

A fada Oriana de Sophia de Mello Breyner Andresen:
ilustrações a partir de uma obra de ficção

Diana Patrícia Pinto da Costa

Relatório de Projeto para Obtenção do grau de Mestre em Desenho e Técnicas
de Impressão

Orientação pelo professor Júlio Dolbeth

Porto, 2017



AGRADECIMENTOS

| i

Gostaria de agradecer ao meu orientador, Professor Júlio Dolbeth, pela orientação, pela disponibilidade e apoio prestados ao longo deste trabalho. Obrigada por ter aceitado orientar-me.

Agradeço aos meus pais pelo esforço, dedicação e apoio nas opções e caminhos que tomei ao longo de todos os anos de estudo. Obrigada por tudo o que me puderam proporcionar. À minha irmã, que mesmo longe prestou amor e carinho. À minha madrinha pela sabedoria e incentivo para conseguir atingir os meus objetivos. À minha família por todo o apoio incondicional e por nunca deixarem de acreditar em mim.

Agradeço ao meu namorado, Sandro Lucas, por estar sempre presente no desenvolvimento desta etapa, pelos dias longos de trabalho juntos, pela paciência e motivação. Um obrigado por todo o amor, dedicação, e por me ajudar a nunca desistir.

Um obrigado à Mariana e à Sofia por me acompanharem neste caminho. À Santos pelo maior incentivo para continuar a fazer aquilo que realmente gosto. Aos meus amigos agradeço o apoio, as recomendações e os conhecimentos partilhados.

Agradeço a todos aqueles que se cruzaram e contribuíram para este trabalho, pela experiência, pela ajuda, pelas conversas e por toda a estimulação que me fazem querer ir mais longe.

Resumo

| ii

O presente trabalho tem como objetivo a criação de um livro ilustrado infantil a partir da obra *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen. Centra-se, essencialmente, na conceção do livro infantil, focando-se na ilustração e na documentação do processo para desenvolvimento de um objeto editorial.

A escolha desta obra deve-se em grande parte, à sua constante presença em várias fases da minha vida, e também pela vontade da criação de uma nova abordagem gráfica e editorial de uma história com a qual existe uma familiaridade.

A metodologia aplicada neste trabalho envolve uma pesquisa de todas as ilustrações realizadas até à data desta obra, procurando conhecer as soluções aplicadas por cada ilustrador e analisar o objeto editorial no seu conteúdo e forma.

Este trabalho, numa primeira parte procura caracterizar o livro ilustrado para crianças como um objeto que potencia uma determinada narrativa através de uso de diferentes ferramentas e soluções gráficas, que podem passar, por exemplo, pelos formatos ou escolha da tipografia. É de grande importância a realização de um contexto teórico acerca da ilustração para crianças, da literatura infantil e também do livro ilustrado.

O projeto consiste no desenvolvimento de um livro ilustrado para a obra de ficção *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen, procurando novas soluções para a sua produção gráfica. Neste livro ilustrado procuraremos evidenciar escolhas particulares relativamente ao uso da cor, destacando-se um contraste entre as partes constituintes do livro, que no seu conjunto proporcionam uma relação de harmonia e fruição pela parte do leitor.

Palavras-chave:

Livro ilustrado; ilustração infantil; literatura para a infância.

Abstract

| iii

The present work aims to create a children's illustrated book from the story *A fada Oriana* by Sophia de Mello Breyner Andresen. It focus essentially on the conception of the children's book, more specifically on the illustration and construction of a process to get a specific editorial object.

The choice of this history was due in large part to its presence in several phases of my life, and also by the desire to create a new graphic and editorial approach to a story that is so familiar to me.

The methodology used in this project involved a research of all the illustrations ever made of this history, seeking to know which solutions were applied by each illustrator and to analyze the editorial object in its content and form.

In a first phase this work seeks to characterize the children's illustrated book as an object that enhances a narrative through the use of different tools and graphic solutions that can be, for example, formats or typographies. It's very important to do a theoretical context on illustrations for children, children's literature and also the illustrated book.

The final project will present a proposal of an illustrated book of the narrative *A fada Oriana*, searching for a new solution about its graphic production. In this illustrated book we wiil try to emphasize particular choices regarding the use of color, highlighting a contrast between the constituent parts of the book, which together can provide a relationship of harmony and enjoyment to the reader.

Keywords:

Illustrated book; illustration for children; literature for children.

Agradecimentos | i

Resumo | ii

Abstract | iii

Índice | iv

Índice de figuras | v

Introdução

1. Motivações | 15
2. Apresentação da investigação | 16
3. Metodologias | 17
4. Estrutura do relatório | 18

Estado da Arte | 20

Capítulo I – O livro ilustrado infantil

1. A ilustração para a infância | 23
 - 1.1. Literatura e ilustração infantil: a sua origem e evolução | 25
2. O livro enquanto objeto editorial
 - 2.1. Componentes do livro | 31
 - 2.2. Formato | 34
 - 2.3. Tipografia | 35
 - 2.4. Mancha gráfica | 36
 - 2.5. Linguagem e expressão visual | 38
 - 2.5.1. Cor | 39
 - 2.5.2. Textura | 40
 - 2.5.3. Forma | 40
 - 2.5.4. Escala | 40
 - 2.5.5. Ritmo e sequência | 40
 - 2.6. Produção gráfica | 41
 - 2.7. Suporte | 41
 - 2.8. Impressão | 42
 - 2.9. Acabamentos | 43
3. Estudos de Caso
 - 3.1. 1ª Edição – *A fada Oriana* (1958) | 48
 - 3.2. 2ª Edição – *A fada Oriana* (1964) | 49
 - 3.3. 5ª Edição – *A fada Oriana* (1978) | 50
 - 3.4. 7ª Edição – *A fada Oriana* (1982) | 50
 - 3.5. Última edição *A fada Oriana* (2012) | 51

3.6. Conclusões da análise dos estudos de caso | 52

Capítulo II – Desenvolvimento do projeto prático: *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen

1. Enquadramento | 54
2. Metodologia | 54
3. Desenvolvimento do livro *A fada Oriana* | 55
 - 3.1. Opções formais e técnicas das ilustrações | 55
 - 3.2. Tipografia | 57
 - 3.3. Desenvolvimento do design do livro | 57
4. Documentação processual | 58
5. Alterações do livro *A fada Oriana* | 72
6. Maqueta final do livro *A fada Oriana* | 73

Considerações finais

1. Considerações finais | 78
2. Perspetivas de trabalho no futuro | 79

Referências Bibliográficas | 81

- Fig. 01.** *Orbis Sensualium Pictus*, John Amos Comenius, 1658
- Fig. 02.** *Alice's Adventures in Wonderland*, Lewis Carrol, 1865
- Fig. 03.** *Cinderella*, James Dean, 1866
- Fig. 04.** *Where The Wild Things Are*, Maurice Sendak, 1963
- Fig. 05.** *The Story of Babar the Little Elephant*, Jean de Brunhoff, 1931
- Fig. 06.** *Little Blue and Little Yellow*, Leo Lionni, 1959
- Fig. 07.** *Blue to Blue*, Katsumi Komagata, 2014
- Fig. 08.** *Red Riding Hood meets the Wolf*, Louise Rowe, 2010
- Fig. 09.** Componentes do livro, Hochuli e Kinross, 1996
- Fig. 10.** *O dia em que os lápis de cera voltaram a casa*, Drew Daywalt, 2016
- Fig. 11.** Diagrama de Villard de Honnecourt, Haslam, 2006
- Fig. 12.** *Greve*, Catarina Sobral, 2011
- Fig. 13.** *Batata Chaca-Chaca*, Yara Kono, 2016
- Fig. 14.** *My Grandpa*, Marta Altés, 2012
- Fig. 15.** *Ein Märchen*, Belxbolex, 2014
- Fig. 16.** *Livre Illisible*, Bruno Munari, 2008
- Fig. 17.** *O Arenque Fumado*, Charles Cros, 2011
- Fig. 18.** *Oh!*, Josse Goffin, 1991
- Fig. 19.** *O Principezinho – O grande Livro Pop-up*, Saint-Exupéry, 2009
- Fig. 20.** *Popville*, Joy Sorman, Anouck Boisrobert, Louis Rigaud, 2009
- Fig. 21.** *A menina do mar*, Sophia de Mello Breyner Andresen, 2004
- Fig. 22.** *Amigos do peito*, Cláudio Thebas, 2014
- Fig. 23.** *Todos fazemos tudo*, Madalena Matoso, 2011
- Fig. 24.** *A fada Oriana*, Sophia de Mello Breyner Andresen, 1958
- Fig. 25.** *A fada Oriana*, Sophia de Mello Breyner Andresen, 1964
- Fig. 26.** *A fada Oriana*, Sophia de Mello Breyner Andresen, 1978
- Fig. 27.** *A fada Oriana*, Sophia de Mello Breyner Andresen, 1982

- Fig. 28.** *A fada Oriana*, Sophia de Mello Breyner Andresen, 2012
- Fig. 29.** *Un Oasis en la India*, Pablo Zapata Lerga, Paloma Corral, 2016
- Fig. 30.** Aplicação de Gill Sans Infant para o livro *A fada Oriana*
- Fig. 31.** Ilustrações realizadas a partir da narrativa de ficção *A fada Oriana*, 2014
- Fig. 32.** Esboço inicial para o livro *A fada Oriana*, 2016
- Fig. 33.** Esboço inicial para o livro *A fada Oriana*, 2016
- Fig. 34.** Esboço para estudo de cor para o livro *A fada Oriana*, 2016
- Fig. 35.** Esboço para estudo de cor para o livro *A fada Oriana*, 2016
- Fig. 36.** Ilustrações para o livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 37.** Processo de evolução da personagem fada Oriana, para o livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 38.** Ilustrações para a criação de personagens do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 39.** Ilustrações para ambientes do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 40.** Ilustrações para ambientes do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 41.** Experiência com cor para o livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 42.** Experiência com cor para o livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 43.** Experiência com caneta para o livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 44.** Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 45.** Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 46.** Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 47.** Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 48.** Hipótese de guardas do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 49.** Conjunto de ilustrações manipuladas digitalmente para o livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 50.** Capa e exemplos de tipografias para o título do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 51.** Contracapa, capa e tipografia escolhida para o título do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 52.** Capa e contracapa do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 53.** Guardas do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 54.** Capa e contracapa do livro *A fada Oriana*, 2017
- Fig. 55.** Lombada do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 56. Guarda do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 57. Identificação do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 58. *Spread* do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 59. *Spread* do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 60. *Spread* do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 61. *Spread* do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 62. *Spread* do livro *A fada Oriana*, 2017

Fig. 63. *Spread* do livro *A fada Oriana*, 2017

Introdução

I. Motivações

O presente relatório de projeto foi desenvolvido no Mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

O objeto de estudo a desenvolver para este relatório de projeto foca essencialmente a exploração do livro ilustrado, da ilustração e das histórias e dos contos infantis. Este projeto parte especificamente de uma obra infantil *A fada Oriana* da autora portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen.

Na licenciatura de Artes Plásticas e Intermédia da Escola Superior Artística do Porto, numa proposta de trabalho da unidade curricular de Ilustração realizei um pequeno conjunto de três ilustrações para esta narrativa de Sophia de Mello Breyner Andresen. A concretização deste trabalho suscitou um interesse na área da ilustração e da publicação independente. Várias experiências foram encetadas a partir deste momento, motivando o meu interesse por esta área.

Ao longo do primeiro ano do mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão existiu a oportunidade de conhecer diferentes processos, meios e técnicas do desenho o que me permitiu explorar e interrogar acerca do que realmente eu queria trabalhar. Após um período de confrontação com o projeto que estava a ser desenvolvido, surgiu a necessidade pessoal de procurar um tema que me trouxesse satisfação, com o qual me identificasse. A ilustração seria certamente a área de maior motivação, aliada essencialmente à sua componente prática e às experiências vivenciadas durante o percurso académico. Num debate de ideias e numa procura de sentido para um novo trabalho esta obra de Sophia de Mello Breyner Andresen tornou-se no objeto de exploração para este projeto de mestrado.

Experimentar o processo de construção de um livro do início ao fim. O desenvolvimento deste trabalho gera um novo sentido, ampliando as possibilidades de estudo: o desenvolvimento do livro ilustrado infantil de uma narrativa marcada pelo imaginário simbólico e literário de Sophia de Mello Breyner Andresen.

A construção do trabalho prático surge através da ideia do livro ilustrado, um género de livro amplamente figurativo, neste caso para crianças, onde a história é fundamentalmente sustentada pelas ilustrações. A utilização da imagem pictórica aparece como uma ampliação, complementação e clarificação do significado da palavra. A ilustração na construção do livro infantil visa a experimentação de diferentes meios gráficos e plásticos, onde de alguma forma, se ambiciona uma relação entre as vertentes texto e imagem.

Desta forma a motivação para a investigação deste relatório de projeto é baseada essencialmente pelo interesse na área da ilustração e no processo de

construção do livro ilustrado, aliado ao gosto particular da ilustração infantil. Esta obra de Sophia de Mello Breyner Andresen surge como um desafio pela sua influência literária e pelas abordagens ilustrativas realizadas até então. A proposta do livro ilustrado a partir desta obra proporciona uma experiência importante na procura de formas de expressão que consigam atrair e enriquecer esta leitura, procurando, através da análise e interação com o objeto cativar o público alvo, contribuindo positivamente para a sua leitura e análise.

Estes objetivos poderão ser concretizados através de uma contextualização do livro ilustrado infantil, seguido de um breve apontamento da obra *A fada Oriana*. Num momento posterior abordaremos as características utilizadas para a construção do livro ilustrado, através da abordagem prática.

2. Apresentação da investigação

Este projeto propõe o desenvolvimento de uma componente teórico-prática que pretende refletir sobre a construção do livro ilustrado infantil e o papel da ilustração de uma narrativa específica na sua concretização.

Como foi apresentado anteriormente, o livro ilustrado contém características específicas e pretende estabelecer uma relação bastante particular entre o texto e a imagem, utilizando ambos os códigos para contar uma história. Para este trabalho será importante abordar as características físicas do livro ilustrado, desde o seu formato, a capa e a contracapa, as guardas e todas as propriedades intrínsecas ao seu desenvolvimento. A abordagem do material a usar será relevante para a construção de sentido do próprio livro onde pequenos detalhes, como por exemplo, o tipo de papel ou até o género de capa poderão marcar a diferença.

Para o desenvolvimento do livro ilustrado será importante refletir na relação com o público infantil no desenvolvimento das próprias ilustrações e de que modo estas poderão despertar o interesse da leitura. Será necessário conhecer formas de interação com o objeto investigando diferentes opções visuais de maneira a cativar o interesse do pequeno leitor.

Sendo a leitura uma atividade importante para o desenvolvimento cognitivo e motor de uma criança, o livro ilustrado poderá ser tido como exemplo de um objeto que oferece uma experiência positiva e estimulante de leituras. Através da existência de um jogo entre a parte escrita e a parte icónica que compõem um livro, diferem modos de interpretação e de imaginação.

As decisões efetuadas por parte do ilustrador em relação à narrativa interferem, sugerem e orientam na interpretação e criação de expectativas durante o processo de leitura dos livros ilustrados infantis. Será oportuno refletir o papel

do ilustrador enquanto mediador de pensamento e materialização de narrativas visuais, especialmente as que são destinadas para um público infantil.

O propósito geral deste projeto de mestrado aponta para a análise do processo de construção de um livro ilustrado mostrando a importância de vários fatores: uma leitura atenta da narrativa proposta; o desenvolvimento de desenhos com diferentes meios e técnicas que procuram explorar a ilustração para posteriormente criar sentido com uma narrativa; analisar as diferentes hipóteses visuais para a criação do objeto, tendo em conta todos os fatores necessários para a sua concretização. Também com grande importância será conseguir contribuir positivamente com este livro ilustrado na interpretação e na leitura do público infantil, criando de alguma forma uma empatia entre ilustrador e leitor.

3. Metodologia

A metodologia empregue nesta primeira parte consistiu numa análise e revisão literária, pesquisa teórica de bibliografia específica para esta área de investigação. A abordagem teórica passou pela a ilustração para a infância, a literatura e a ilustração infantil, o livro ilustrado e foi realizado um estudo sobre a obra *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen dentro dos parâmetros descritos anteriormente.

Na segunda fase deste projeto de mestrado procedeu-se à criação das ilustrações da prosa *A fada Oriana*, numa primeira etapa existiu uma nova leitura, focando a atenção para momentos antes não contemplados numa primeira leitura. A releitura foi um passo importante para enquadrar e interpretar o sentido desta história e para desta forma iniciar o processo de desenho e ilustração. A exploração essencialmente figurativa e lúdica do universo das imagens de vários artistas e ilustradores reforçou um leque de referências que foram colecionadas ao longo de um período de tempo. Formas de expressão, a utilização de diferentes técnicas de desenho, o uso cruzado de meios e materiais foram os elementos significantes para o desenvolvimento das ilustrações desta obra, pois existiu uma necessidade de procura de uma linguagem específica.

As ilustrações foram todas elaboradas sobre o suporte de papel através do uso de grafite. A utilização desta técnica clássica permitiu a ilustração a preto a branco que seria desde início uma possibilidade a explorar pelas suas características de representação de formas e texturas.

4. Estrutura do relatório

Para o desenvolvimento deste relatório podemos focar nos seguintes pontos: iniciamos com a introdução do trabalho onde o leitor encontra o objeto de estudo e a sua temática a desenvolver. Aqui estão presentes as principais motivações que incitaram à escolha do tema e do projeto, onde se encontram os objetivos que se pretendem atingir.

No capítulo I encontra-se uma breve contextualização histórica e teórica do livro ilustrado, descrevendo as suas características físicas e as suas possíveis funções. Inicialmente abordaremos a sua importância e as suas potencialidades em relação ao leitor. Sendo esta uma publicação onde o texto e imagem interagem no mesmo espaço do livro, contam uma história que pode ser lida através das palavras como também pelas imagens que o acompanham. Tratando-se de uma publicação destinada inicialmente para um público mais jovem, é possível verificar que ao mesmo tempo capta a atenção de leitores de uma maior faixa etária. As características físicas do livro ilustrado que se complementam através da capa, contracapa e guardas ganham um papel inovador ampliando as suas formas de expressão. Ainda neste primeiro capítulo será importante abordar os aspetos editoriais e práticos do livro ilustrado onde surgem as questões de formatos e formas, capas e contracapas, guardas, a composição que se articula entre texto e ilustrações, escolhas de papel e encadernação.

No capítulo II está presente o desenvolvimento do projeto prático aliado à construção do álbum ilustrado da obra *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen. A fim de se compreender a componente prática deste trabalho existe numa primeira fase uma abordagem aos métodos utilizados e às referências que serviram de apoio e inspiração das ideias para a realização do livro. No decorrer deste capítulo existe uma abordagem às questões técnicas e formais da construção das ilustrações e da construção do objeto, através de algumas imagens que testemunham o processo. Ainda ressaltamos para questões editoriais que passam pelas escolhas efetuadas a nível de formatos, tipografias, tipos de papel e encadernações. Nos momentos finais deste capítulo poderemos verificar uma análise do resultado da construção do livro ilustrado *A fada Oriana*.

Posteriormente neste relatório encontraremos as considerações finais, resultado de todo o desenvolvimento de trabalho teórico e prático, apontando confrontações e novos caminhos a percorrer.

Por fim encontram-se as referências bibliográficas utilizadas para o desenvolvimento do relatório e projeto de mestrado.

Estado da arte

O ponto de partida para este projeto passou pela criação de uma nova abordagem do livro *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen. Através de uma diferente exploração gráfica pretendeu-se transmitir emoções aos leitores e potenciar a leitura desta obra.

O estado da arte dividiu-se por três pontos essenciais: a ilustração para a infância; a literatura e a ilustração infantil, concentrado na sua origem e evolução ao longo dos tempos; e no livro como objeto editorial pensado especificamente para crianças.

O percurso histórico da obra *A Fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen, foram várias as abordagens ilustrativas apresentadas desta narrativa ao longo do tempo. A primeira edição tem uma capa de Quito sobre o quadro de Nuno Siqueira (1929/2007), e foi ilustrada por Bió. Trata-se de um livro com uma capa colorida do quadro de Siqueira, e as ilustrações contidas no miolo são todas a preto e branco. Em 1964, na segunda edição, as ilustrações continuam a cargo de Bió, e são trazidas para a capa mantendo-se as mesmas que na edição anterior.

No início dos anos 70, ainda com a editora Ática, sai a terceira edição da autoria de Luís Noronha da Costa (1942). Tal como nas suas pinturas Costa apresenta uma ilustração que combina jogos de perceção numa superfície baça e fosca.

Já em 1982, aquando da sétima edição, este livro passa a ser editado pela Figueirinhas, ilustrado por Natividade Corrêa e o arranjo gráfico é de Armando Alves. Ao longo dos tempos as dezenas de edições foram sofrendo algumas alterações, e em 2012 esta obra foi tomada pela Porto Editora, e é com Teresa Calem que surgem as últimas ilustrações e novos formatos.

Capítulo I

O livro ilustrado infantil

I. A ilustração para a infância

Visitar a seção de literatura infantil numa livraria pode ser uma experiência de encanto e prazer. Através da observação de livros ilustrados encontramos-nos na presença de um objeto que foi pensado e construído segundo diferentes meios e técnicas procurando um sentido com a própria história. O livro ilustrado poderá ser reconhecido pela sua qualidade lúdica e pedagógica no desenvolvimento intelectual de uma criança, mas vai além disso: é também uma combinação entre duas vertentes – artística e literária – que juntas potenciam um dos mais importantes suportes de comunicação.

A ilustração para a infância é uma forma específica de ilustração pois é particularmente dirigida para o recetor infantil. Seguindo esta perspetiva a ilustração de literatura infantil contém um papel importante para a compreensão da própria narrativa, mas também para o desenvolvimento da criança. Neste capítulo procuramos clarificar o conceito deste género de ilustração e as suas particularidades. Será ainda importante abordar a ideia de literatura infantil enquanto elemento essencial da composição do livro, relevando as suas modalidades e géneros recorrendo a um breve resumo histórico da evolução da literatura e ilustração de livros infantis.

Na tentativa de encontrar uma definição para o conceito de ilustração, é necessário analisar os aspetos que se relacionam com a natureza física e técnica da ilustração e também com o próprio objeto da sua significação, o texto. Só se pode intensificar o seu entendimento através da análise da sua função principal: o exercício da representação visual de um autor.

Para a autora Teresa Colomer (1999) toda a ilustração é uma imagem, mas nem toda a imagem é uma ilustração. Colomer afirma que a ilustração encontra o seu lugar no texto narrativo, formando-se a partir de uma sequência e ritmo.

Mário Moura¹(2010), desenvolve o conceito de ilustração afirmando que “uma ilustração é uma imagem que não foi produzida para funcionar por si mesma, mas para estar de algum modo, ligada a outro objeto (entendido aqui não como uma coisa estritamente material - pode tratar-se de uma narrativa, de um conceito, etc)”. Assim, uma imagem torna-se numa ilustração quando esta foi realizada para representar visualmente um texto.

“Ilustrar é, antes de mais, comunicar. Comunicar ideias através de imagem” (Major, 2005: 257), ou ainda podemos encontrar outra definição “ilustrar, é associar uma imagem a uma ideia, a uma vontade ou a um texto” (Vilar, 1997: 11).

¹ <http://ressabiator.wordpress.com/2010/03/23/o-que-e-uma-ilustracao/>. Acedido a 17 de Dezembro de 2016.

Se a ilustração for entendida como uma representação pictórica que complementa ou ajuda no esclarecimento de uma narrativa, podemos afirmar que esta poderá conter um carácter pedagógico.

A ilustração infantil é um género de ilustração particular pelo facto de se dirigir para um público específico. A ilustração de livros para crianças desempenha um papel fulcral não apenas por cativar a atenção do pequeno leitor, mas sobretudo pela compreensão da narrativa a que ela é referente e no desenvolvimento da criança. Nodelman salienta a potencialidade das imagens conseguirem atrair a atenção, “bem como no prazer que oferecem, através do deleite que é proporcionado pela observação das imagens, bem como pelo desafio de interpretar uma história, conjugando ilustração e palavras” (Nodelman, cit. Por Gonçalves, 2012: 12). As ilustrações tornam-se potenciadoras de todo o significado de uma obra narrativa, e por vezes vão além do serviço da palavra. Deste modo, as ilustrações de livros infantis poderão desempenhar um papel muito importante no desenvolvimento intelectual da criança e no auxílio da própria leitura. Nos livros ilustrados para crianças reside uma coexistência entre o texto e a ilustração, sendo ambos responsáveis pela narrativa.

De um modo geral a criança consegue mais facilmente decodificar uma ilustração do que propriamente o texto, sendo este o elemento que permite o primeiro contacto com o livro. Salisbury (2007) designa de “alfabetização visual” a aprendizagem através da experiência cultural, a criança acumula imagens e inicia um processo de interpretação e de reconhecimento do mundo que a rodeia. O papel do ilustrador ganha notoriedade enquanto veículo da sua visão em relação a uma narrativa, pois este não se limita a traduzir o texto através da ilustração, mas torna possível imaginar e criar um espaço para a ação.

As ilustrações enquanto parte integrante de um livro têm a possibilidade de desempenhar diferentes funções para além do acompanhamento do texto. A evocação de outras histórias, outras visões, surgimento de metáforas, a enfatização de algum pormenor ou a persuasão de alguma ideia. As ilustrações de livros de infantis não devem ser apenas uma representação literal de uma narrativa, devem, por outro lado sugerir uma interpretação visual do texto. Através da ilustração poderemos contar uma história paralela ao texto, e deste modo será possível o leitor ir além da realidade, potenciando a imaginação e enriquecer a narrativa.

A ilustração pode funcionar como um instrumento potenciador na leitura do livro infantil, pela vantagem de despertar e estimular a imaginação e criatividade de uma criança oferecendo uma nova experiência.

1.1 Literatura e ilustração infantil: a sua origem e evolução

A literatura para a infância surge como uma das vertentes na literatura dedicada exclusivamente à criança. Durante bastante tempo a literatura infantil foi negligenciada e a partir do século XVII, procedeu-se a uma reforma pedagógica, ao mesmo tempo da implementação do sistema educativo burguês (AZEVEDO, 1999). Anteriormente, as crianças eram encaradas como pequenos adultos, e participavam de forma ativa na esfera da vida adulta e, por essa razão era nula a existência de livros ou histórias específicas para crianças. Desta forma, as origens da literatura infantil estariam essencialmente nas obras vocacionadas para crianças, publicadas nesta altura, onde possuíam uma componente pedagógica fortemente instrumentalizada, permitindo assim o seu aproveitamento como ferramentas de apoio ao ensino.

Para outros autores, a verdadeira ascensão da literatura infantil ocorreu ao longo da segunda metade do século XIX, quando surgiu a influência das manifestações da literatura tradicional, como o mito ou a fábula, na produção literária. A partir deste momento a criança passa a ser considerada como detentora de características próprias – transitórias, mas identificáveis – e sujeita a necessidades específicas (ROCHA, 1992). Nesta época a literatura infantil inicia-se nos livros publicados, preparados especificamente para crianças com um intuito pedagógico.

É necessário enfatizar que no seu início, a literatura era maioritariamente fantástica. Numa época em que o conhecimento científico dos fenómenos da vida humana ou da natureza era muito reduzido, a noção da magia tomava o lugar da lógica. Deste modo, entende-se que a literatura desse século acabou por se transformar em parte na literatura infantil: a alusão a contos maravilhosos capta automaticamente a criança.

Os objetivos pedagógicos e didáticos da época seriam transmitir a faceta adulta à criança, onde surgiram diferentes modalidades dentro da literatura infantil que colaboravam na formação das crianças como adultos em construção, nomeadamente sobre o saber estar em sociedade, através de ensinamentos morais. As fábulas, os contos de encantar, as lendas e a poesia são algumas das categorias que ainda hoje fazem parte dos livros para a infância. Através da leitura destas modalidades a criança consegue compreender determinados valores da condição humana e outras condicionantes sociais.

“Às fábulas ligam-se as histórias de animais que com elas partilham um aspeto comum: a apresentação de uma alegoria moral de forma muito elementar, tendo por base a atribuição, aos animais, de motivos e reações próprios do ser humano” (ROCHA, 1992, p.23).

O imaginário infantil tem a capacidade de configurar um mundo com imensas possibilidades, e a partir da fábula a criança tem a capacidade de projetar formas de reconhecimento e exemplos de identificação. Jean de La Fontaine (1621-1695) é um exemplo, ainda nos dias de hoje, com a redação das suas fábulas que criticavam a sociedade, protagonizadas por animais.

Os contos, oriundos da tradição oral, ocupam um lugar de destaque na literatura infantil. Distinguem-se por se tratar de uma narrativa curta e resumida onde apresenta um grupo reduzido de personagens e uma economia de recursos narrativos. Os contos de fadas, sendo este o caso de estudo para este relatório, é onde a realidade e a fantasia se combinam e a figura do bem e do mal é encarnada por diferentes personagens que levam a criança a criar empatia ou não por elas. A criança, como um leitor em constante formação, retém destes contos lições de vida, diferentes visões entre o bem e o mal, relações de valores da condição humana, usufruindo uma experiência de leitura de forma educativa.

As lendas distinguem-se pela sua base histórica, um facto pertencente a um acontecimento ou a uma pessoa num determinado período de tempo histórico. Estas obras têm como função principal preservar e compilar as narrativas imaginárias populares, passadas de geração para geração. Em Portugal foi Alexandre Herculano o primeiro autor a publicar uma obra de lendas, em 1851, intitulada *Lendas e Narrativas*.

A poesia, através das canções de embalar e das rimas e jogos infantis, entra cedo na vida da criança (ROCHA, 1992). A musicalidade e o ritmo são duas características fundamentais da poesia e encontram-se relacionadas com o lírico, o lúdico e também com o lado pedagógico para a formação da criança enquanto leitor e futuro adulto.

Em grande parte, as obras literárias deste tempo estavam muito ligadas à tradição oral, apresentando-se maioritariamente sob a forma de discurso direto e num estilo muito tradicional e popular. A literatura para a infância atingiu um maior crescimento a partir do século XVIII, particularmente com *Contes de Ma Mère L'Œye*, de Charles Perrault, e as *Fábulas*, de La Fontaine, que perduram até ao presente referido anteriormente. Rocha (1992) refere que o século XVIII termina com a obra de Fénelon, *Les Aventures de Télémaque* (1699). No século XIX, os irmãos Grimm, retiram da memória popular germânica, as antigas narrativas, lendas e sagas mantidas pela tradição oral, como *Snow White* (1812) ou ainda *Rapunzel* (1812).

John Amos Comenius (1592-1670) foi um importante precursor para a ilustração infantil, escreveu em 1658 a obra *Orbis Sensualium Pictus*, (fig.1), um livro didático ilustrado para crianças, onde a palavra vem associada à imagem com o objetivo de tornar acessível a instrução.



Figura 01. Capa do Livro *Orbis Sensualium Pictus* (1658) Fonte: Wikipedia

A partir do século XVIII com a evolução das técnicas de impressão e reprodução começa a existir uma maior oferta para crianças com obras com imagens produzidas em gravuras de metal e de madeira. Já no século XIX com a litografia e com a impressão a quatro cores surge da literatura infantil inglesa um dos maiores clássicos, como *Alice's Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll, (fig.2) – publicado pela primeira vez em 1865 ilustrado por John Tenniel (1820-1914). Durante este período surgem os álbuns ilustrados, nos quais as ilustrações ganham tanta importância quanto o texto. A escritora e ilustradora britânica Beatrix Potter, foi uma das precursoras deste género de livro, assumindo uma grande preocupação com o lado físico do objeto, pensando na forma de utilização por parte das crianças.



Figura 02. Ilustração de *Alice's Adventures in Wonderland* por John Tenniel. Fonte: thealicegame

É importante salientar que os artistas e ilustradores a partir deste momento deixam de ser anónimos, passando a ganhar reconhecimento pelo seu contributo para a construção do livro. Denise Escarpit, citada por Rocha (1992: 26) reforça que “a leitura do texto torna-se leitura de imagens, ou seja, a leitura de uma leitura do texto”.

É ainda no século XIX que surgem os livros com efeitos *pop-up* ou livros objeto, com características específicas como cortes especiais, relevos ou ainda peças para serem recortadas, livros que se transformavam em cenários. Existiu uma necessidade por parte dos editores e dos ilustradores da experimentação de formas criativas e interativas para chamar a atenção do público infantil. Thomas Dean, fundou em Londres a editora Dean & Son, com o objetivo inicial da produção em grande escala, dos denominados *toy-book*. O filho de Thomas Dean, após a posse da editora, iniciou uma série de workshops de produção com artistas e artesãos, quem em 1856, criaram uma série de contos e aventuras de fadas com o título *New Scenic Books*, (fig.3). As cenas dos livros desta editora continham referências provenientes do teatro de fantoches, e apresentavam variados mecanismos que produziam a entrada e saída de personagens ao longo da história.



Figura 03. Livro móvel *Cinderella* de James Dean (1866) Fonte: skinnerinc-res.cloudinary

Dos vários ilustradores e editores que se dedicaram a este género de livros, podemos destacar o alemão Lothar Meggendorfer. Entrou como escritor e ilustrador no mundo da edição em 1866, e os seus livros possuíam mecanismos bastante complexos e inovadores. Em cada página de um livro não existia apenas um mecanismo, mas sim vários de modo a criar uma ilustração com diversas ações. Uma das suas obras de grande relevo foi *Internationaler Zirkus* (1887), uma representação de seis atos de arte circense, onde estas cenas poderiam ser observadas individualmente ou apenas num plano, pois este possuía o formato em “acordeão”.

O século XIX foi um tempo marcado por uma diversidade de estilos no campo da ilustração através do desenvolvimento tecnológico da área editorial e gráfica

proporcionando a exploração de diferentes características que o livro infantil poderá adquirir. Com a chegada da Primeira Guerra Mundial a produção deste gênero literário entrou em queda.

Durante a década de cinquenta e sessenta do século XX assiste-se a um grande desenvolvimento na área da ilustração. O livro infantil começa a ganhar reconhecimento como um objeto capaz de criar uma dinâmica entre imagem e texto, e a criança torna-se num consumidor forte de leitura. O uso do livro com imagens proporciona à criança uma atividade de interpretação, de aprendizagem e de prazer.

Maurice Sendak é uma figura de relevo no panorama da ilustração ocidental do século XX. Destaca-se com a obra literária na figura 4, *Where The Wilds Things Are* (1963) criando um grande impacto na literatura infantil. Segundo Salisbury e Styles (2012) Sendak foi um dos maiores ilustradores para crianças. *Where The Wilds Things Are* relata sobretudo uma temática amorosa, mas também reflete sobre a raiva, o ódio, a obsessão, a segurança, a relação entre adultos e crianças, o descontrolo e o papel da imaginação (Salisbury e Styles, 2012). A componente visual desta obra é essencial para a leitura do livro, onde surge por várias vezes isoladamente em cada página.



Figura 04. Ilustração do livro *Where The Wild Things Are* de Maurice Sendak (1963) Fonte: i.guim.co.uk

A partir deste momento começa a existir por parte do designer uma preocupação com o livro ilustrado para crianças, fazendo pensar em determinadas características físicas do próprio objeto colocando em causa o fator da produção de cultura visual e de sentido lúdico da própria criança. No trabalho do artista e designer italiano, Bruno Munari (1907-1998) é evidente a importância da materialidade e da exploração do livro como um objeto concreto. Munari (2008) evidencia que o interesse pela leitura desperta com mais facilidade na infância do que em outras fases da vida, pois é um período de formação intelectual e cultural. Este autor experimenta formas para construir um livro jogando com os estímulos que vão além da visão: o uso de diferentes texturas e materiais em busca de novas possibilidades para a comunicação visual. Para Munari é importante pensar nas componentes técnicas do projeto gráfico compreendido entre as vertentes visuais e táteis. A escolha dos materiais e dos processos para a construção do objeto constituem também parte da mensagem a transmitir pelo livro.

No final do século XX é possível verificar uma grande diversidade artística dentro do panorama da ilustração de livros para crianças, com diferentes nomes de referência. A quantidade avassaladora de imagens que as crianças se encontram expostas é devida essencialmente a um grande desenvolvimento

tecnológico e dos meios de impressão e comunicação. O livro tem vindo a ganhar um papel importante na área editorial pelas suas possibilidades de exploração, e como um meio de expressão individual do artista, do ilustrador e do designer.

Devido a estes avanços, nos tempos que correm, existe uma maior atenção em relação ao livro de ilustrado para crianças. Os livros são produzidos como objetos que permitem uma interação mais ativa com a criança, apresentando-se com novos formatos, diferentes formas de manuseamento oferecendo uma experiência de descobrimento do próprio objeto.

O escritor e ilustrador francês Jean de Brunhoff criou *“The Story of Babar the Little Elephant”* (fig.5). Este livro foi um grande sucesso na história dos *picturebooks*, desde da sua publicação em 1931, destacando-se pela sua maior dimensão, por um formato colorido e texto escrito à mão, e pela simplicidade e clareza que se apresentava ao público infantil.

O livro *“Little Blue and Little Yellow”*, de Leo Lionni (fig.6) produzido em 1959 destacou-se no âmbito da ilustração para crianças pelo uso de recortes de papéis com cores e formas simples. O objetivo presente neste livro é dar a conhecer a cor ao público infantil, mas também frisa questões raciais e de tolerância da condição humana.

A obra do designer gráfico japonês Katsumi Komagata (fig.7) apresenta-se com uma essência sensível e simples, onde a forma do livro é a parte essencial para a interpretação da narrativa. Através do uso de recortes delicados, com ou sem texto, uma impressão de grande qualidade e com bons acabamentos os livros de Komagata transformam-se em objetos onde os sentidos ganham poder. A ilustração é construída a partir das intervenções realizadas no papel proporcionando um momento de descoberta das diferentes formas.

O livro em três dimensões do conto tradicional *“Red Riding Hood meets the Wolf”* da autora Louise Rowe editado em 2010 (fig.8), mostra em cada página um novo cenário, com uma paleta de tons quentes que originam uma nova leitura desta narrativa. Neste livro surge uma interação física com o leitor, pois este tem a possibilidade de manusear os planos que ao virar de página assumem uma verticalidade onde o leitor consegue entrar dentro da própria história.

No século XXI o leque de autores, ilustradores e publicações é bastante diversificado e em maior escala, e existe um maior investimento face ao suporte e à criatividade para a criação do objeto literário para crianças. Os géneros literários clássicos como as fábulas, os contos, a poesia e outros pertencem na maior parte ao campo da ficção, e continuam a ser abordados no campo da ilustração procurando formulações mais criativas.

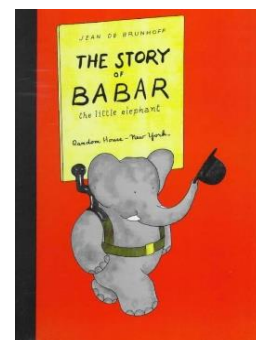


Figura 05. Capa do Livro *The Story of Babar the Little Elephant* de Jean Brunhoff. Fonte: wikipedia.



Figura 06. Livro *Little Blue and Little Yellow* de Leo Lionni (1959). Fonte: <https://goodreads>



Figura 07. Livro de Katsumi Komagata *Blue to blue* (2014). Fonte: media-cache-ak.pinnimg



Figura 08. Pop up *Red Riding Hood meets the wolf* de Louise Rowe (2010). Fonte: louiserowe.co.uk

Poderemos concluir que o livro ilustrado para a infância é um mecanismo potenciador para a transmissão de conhecimentos e cultura. O recetor poderá adquirir um determinado conteúdo, através de uma forma lúdica, com a percepção que lhe é transmitida a partir de estímulos visuais. O projeto gráfico de uma obra literária ganha potencial a partir do momento em que comunica uma mensagem e transmite um conhecimento.

2. O livro enquanto objeto editorial

No início do século XV na Alemanha, Johannes Gutenberg, inventou os tipos móveis, revolucionando a escrita no Ocidente dando origem ao primeiro livro impresso na Europa, a Bíblia de Gutenberg. A invenção tecnológica da impressão terá sido um marco de grande importância, e através da sua propagação pela Europa tornou possível uma progressiva divulgação de conhecimentos.

O sistema de comunicação entre diferentes povos, através do livro impresso, permitiu derrubar várias barreiras, que durante anos limitaram a suas capacidades submetendo-se à ignorância. Anteriormente a circulação de livros seria restrita, estando reservados ao Clero ou às classes superiores. Ao longo do século XIX a reprodução gráfica de palavras e ideias passa a projetar o livro para a solução de uma necessidade - o acesso à cultura universal.

Através de várias experimentações e na procura de novas soluções o design editorial é uma presença constante para a construção do livro. A construção e o planeamento de um livro são um trabalho que requer um conhecimento alargado do objeto a produzir para que de alguma forma consiga acompanhar e acrescentar algum tipo de informação à ideia inicial.

A estrutura de um livro convencional é composta por uma lista de elementos onde, em alguns casos poderão existir variações. Desta forma apresentaremos as características gráficas que se mostram necessárias para a construção de um livro.

2.1. Componentes do livro

Apresentamos neste relatório a terminologia de Hochuli e Kinross (1996) distinguindo os seguintes elementos, e verificar com as legendas nas figuras o seu posicionamento num livro.

1. Cabeça – A superfície superior do miolo do livro.
2. Capa - A capa é o revestimento exterior do livro e poderá ser mole ou dura. No caso de uma capa mole esta é feita com um papel de alta gramagem; a capa dura é colada, costurada ou agrafada ao miolo do livro. Na capa surgem as informações essenciais sobre o livro, como o título, o nome do autor e da editora, e poderá conter ilustrações.
3. Charneira – A charneira é o eixo da abertura da capa.
4. Pé – Define-se pela parte superior do livro.
5. Cabeceado – No caso do livro de capa dura, o cabeceado é o pedaço de tecido colado à parte interna da lombada.
6. Contracapa – A contracapa é o verso da capa do livro. Poderá por vezes ocupar parte da capa e contém normalmente um tipo de informação, como o resumo da história ou sínteses biográficas de autor e ilustrador.

Por vezes poderá prolongar a ilustração da capa, criando um movimento circular de leitura.

7. Frente – A frente situa-se na borda frontal do livro.
8. Seixa superior – A seixa superior é uma projeção da capa dura que se prolonga para além do refile final da cabeça do livro.
9. Seixa lateral – É o prolongamento da capa dura para lá do refile da frente.
10. Seixa do pé – É a projeção da capa dura que se prolonga para lá do refile do pé do livro.
11. Pasta frontal – É a frente da capa dura formada pela placa de cartão, o papel que a reveste e uma folha das guardas.
12. Pasta do verso – Esta componente é a quarta capa do livro formada por uma placa de cartão, parte do material de revestimento e uma folha de guarda.
13. Lombada – A lombada é a parte onde as folhas do miolo são cosidas, coladas ou agrafadas. No seu exterior geralmente costuma conter algumas informações acerca do livro, como o título, o autor e a editora. Desta forma o livro será identificado com facilidade quando estiver numa estante.
14. Guardas – As guardas são as páginas que se situam no início e no fim do livro – as guardas anteriores que se situam a seguir da capa, são as primeiras a ser visualizadas após a abertura do livro; e as guardas posteriores que se situam no fim do livro, após o miolo e antes da contracapa. Durante muito tempo as guardas serviam apenas para a sua funcionalidade, sem nenhum tipo de dependência com a história do livro. Mas cada vez mais estas componentes foram ganhando maior amplitude no livro, funcionando como uma sugestão do ambiente gráfico ou do conteúdo da narrativa, acabando por desempenhar um papel estimulante para o leitor.
15. Miolo – O miolo é o conjunto de folhas que formam o interior do livro e normalmente apresenta menos gramagem que o papel utilizado na capa e contracapa. O conjunto de folhas de um modo geral apresenta-se agrupado em cadernos.

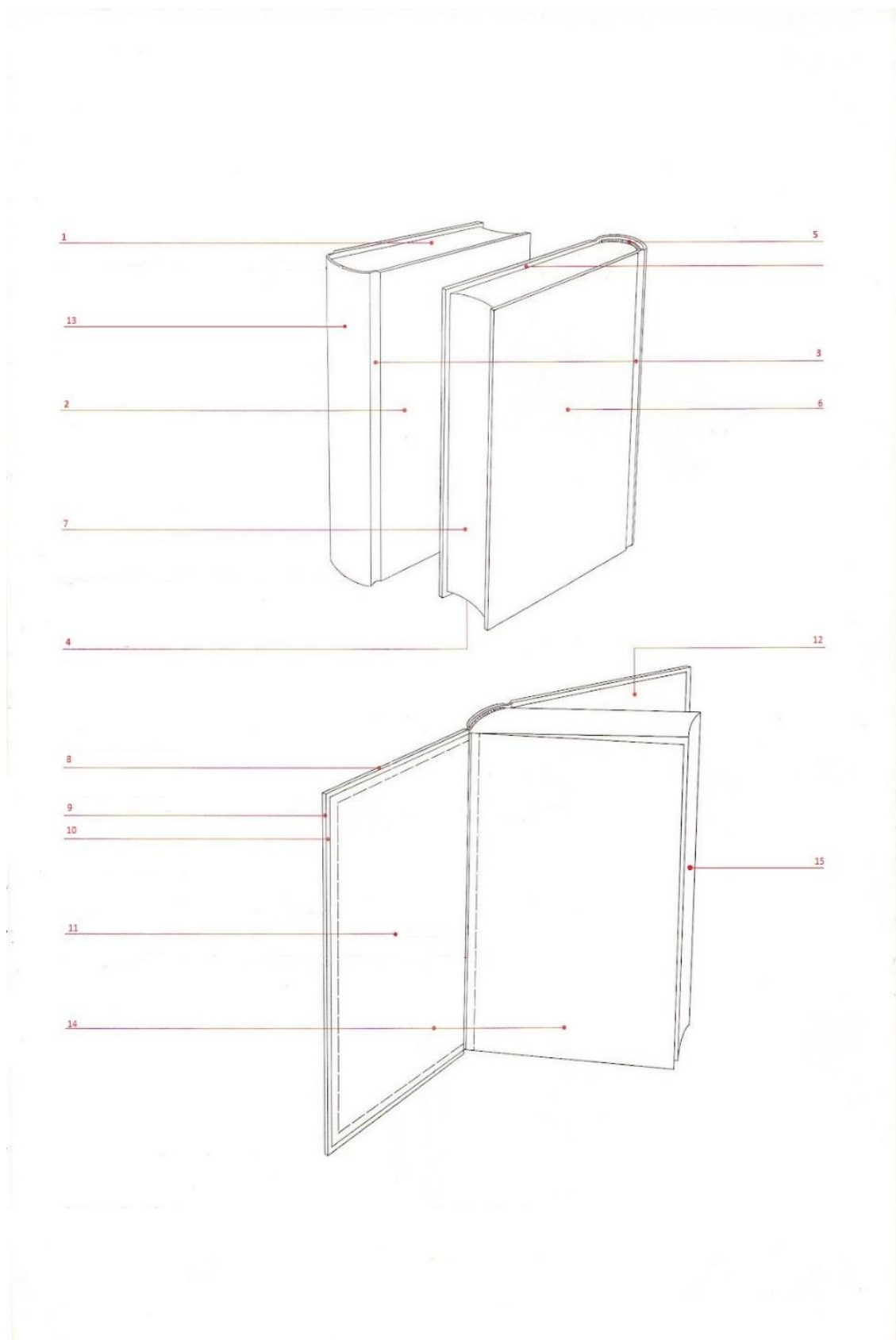


Figura 09. Componentes do livro (HOCHULI e KINROSS 1996)

2.2. Formato

Além das componentes que formam um livro existe a necessidade de fazer referência aos elementos de criação gráfica, onde o designer desempenha um papel fulcral. É neste momento que todas as decisões tomadas em relação ao aspeto gráfico do livro se irão refletir conscientemente. A escolha do formato de um livro é uma etapa com bastante importância, pois é aqui que se irá refletir nas limitações do processo da construção do livro.

O formato define-se pela relação entre altura e comprimento das páginas (HASLAM, 2006). Existe por vezes alguma dificuldade em lidar com os conceitos de tamanho e dimensão, pois na prática um livro poderá adquirir diferentes dimensões, mas partilhar do mesmo formato.

A opção de um determinado formato para um livro poderá evocar diferentes sensações, e desta forma o designer deverá considerar sempre o conteúdo do livro e a sua finalidade para que consiga efetuar uma escolha adequada do formato. Todas as decisões tomadas em relação à escolha de um formato não se devem afastar da relação com o conteúdo da obra.

Existem três tipos de formatos comuns – o formato retrato, o de paisagem e ainda o quadrado. O formato retrato possui a altura maior do que a largura. No formato de paisagem acontece o contrário, a altura é menor do que a largura. E por fim no formato quadrado a altura e largura possuem o mesmo tamanho.

Hochuli e Kinross (1996) propõem que para projetar um livro é necessário refletir na sua forma de manuseio, se ele for segurado pelas duas mãos ou colocado sobre uma mesa é necessário que seja proporcionalmente mais amplo do que um livro que tenha um formato mais pequeno. Naturalmente o pequeno leitor poderá estar associado aos dois extremos: livros com formatos muito pequenos ou muito grandes, que estarão totalmente dependentes das histórias que cada um tem para contar.

Perry Nodelman afirma que o formato e a dimensão influenciam a resposta do leitor, pois este autor relaciona o pequeno formato com o tamanho das mãos dos pequenos leitores e o grande formato como uma tentativa de adequação ao “olhar inexperiente” dos pequenos leitores. (Nodelman, cit. por Gémeo Luís, 2013: 356).

Também será necessário refletir no fator económico que cada formato poderá proporcionar. Face aos formatos pré-estabelecidos no mercado deverá existir um plano de aproveitamento do papel, e aqui o designer deverá adaptar as suas ideias consoante o processo de impressão a utilizar, tendo em conta os custos de produção.

2.3. Tipografia

No livro ilustrado para crianças é necessária uma especial atenção para a escolha tipográfica, pois esta marcará a personalidade do projeto editorial e estará dirigida para um público específico – a criança. Assumindo um papel determinante na leitura de um texto, a tipografia escolhida deverá facilitar o reconhecimento da palavra, e permitir a descodificação das letras. A leitura da palavra apenas será reconhecida através da forma apresentada, como uma representação que memorizamos ou que associamos a algum conceito. No caso de a tipografia reconhecer significa a identificação de um determinado desenho (letra ou palavra) como a representação de uma forma gráfica que já é conhecida previamente.

Um dos fatores de grande importância na escolha tipográfica passa pela legibilidade. O público infantil requer uma atenção nos aspetos tipográficos pois estes influenciam a compreensão do texto. A criança apresenta necessidades específicas no processo de leitura e por isso através de uma boa legibilidade será possível a diferenciação dos vários tipos de letras. Os diferentes aspetos como a altura, o corpo, o estilo (bold, itálico), a cor, a espessura da letra, os diferentes contrastes entre as partes da letra, o contraste entre o fundo e a letra, o comprimento entre as linhas e as entrelinhas, o uso de uma fonte serifada que auxilia na identificação dos caracteres, e assim como as propriedades do papel como a sua textura ou o brilho contêm em si uma enorme influência para a legibilidade de um texto.

Para Lourenço (2011) é consensual a vários autores de que as crianças devem estar expostas às várias tipografias, para que exista um contato com diferentes caracteres. Mas, no entanto, a escolha tipográfica requer um cuidado especial para os livros de literatura infantil pois é necessário criar um auxílio de leitura levando em conta a sua legibilidade.

É recorrente a opção pelo estilo caligráfico, desenhando o texto para o livro. Lourenço (2011) afirma que esta escolha se torna percetiva pois o desenho das letras assemelha-se à própria escrita que a criança executa, e ao mesmo tempo cria uma relação de familiaridade com o próprio desenho. É possível verificar no livro *O dia em que os lápis de cera voltaram a casa* (fig. 11) o uso do estilo caligráfico conjugando ao mesmo tempo com a ilustração.



Figura 10. Ilustração do livro *O dia em que os lápis de cera voltaram a casa* de Drew Daywalt e Oliver Jeffers (2016).
Fonte: Orfeu Negro

2.4. Mancha gráfica

A mancha gráfica assume-se como o espaço da página de um livro e como este é dividido entre o texto e a imagem, organizando a posição entre estes elementos de forma a criar harmonia e organização visual. A necessidade de criar uma certa coerência entre as páginas de um livro leva o leitor a percorrer todo um espaço, conduzindo-o no conteúdo presente no livro.

A organização de uma página realiza-se a partir da utilização de grelhas que delimitam os espaços associados à altura e largura das margens, para que desta forma seja possível estabelecer relações entre o texto e imagem. Os sistemas básicos da construção de uma grelha determinam a largura das margens, as proporções da mancha gráfica e a localização dos elementos presentes no livro.

O diagrama do arquiteto Villard de Honnecourt propõe a divisão geométrica do espaço de qualquer formato de uma página. “Quando usado em qualquer formato da secção áurea, divide a altura e a largura da página em nove. As margens são determinadas pela altura e largura da unidade. Esta divisão pode ser utilizada no formato de retrato ou de paisagem (HASLAM, 2006, p.44).

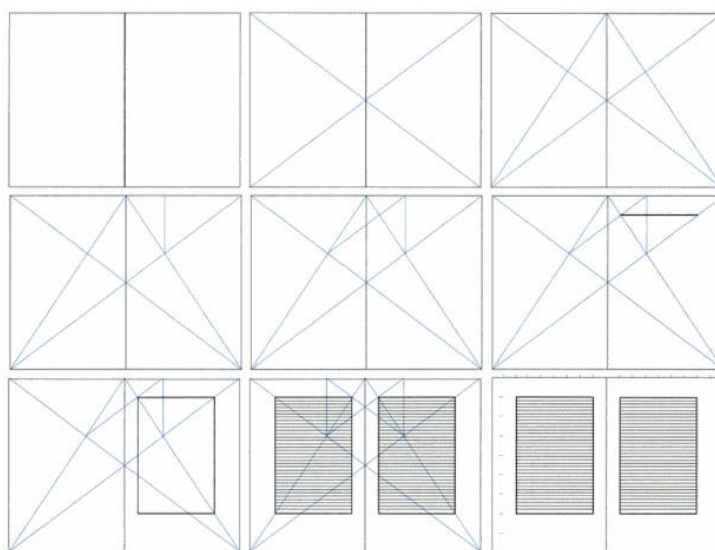


Figura 11. Construção do diagrama de Villard de Honnecourt (Haslam, 2006)

Uma mancha gráfica regular foca no conteúdo do texto, tornando a apresentação no novo texto, em cada dupla página, o mais previsível e assim transmite uma sensação de continuidade e coesão entre as diferentes duplas páginas. Quando se encontram presentes imagens no livro, diferentes umas das outras, a mancha gráfica poderá estabelecer quais os espaços a ser ocupados, e assim aumentar a previsibilidade do conjunto, desviando a atenção do conteúdo de um determinado livro.

Nos livros ilustrados para crianças, a disposição dos elementos texto-imagem faz-se habitualmente de uma maneira livre, enfatizando a linguagem visual. Em certos casos poderá ser o próprio texto a funcionar como imagem, dependendo das escolhas tipográficas, que podem ser elaboradas caligraficamente. A grelha não assume necessariamente um papel importante nos livros ilustrados infantis, pois o ilustrador tende a posicionar as suas imagens consoante uma hierarquia visual estabelecida de página para página.

Segundo Nikolajeva e Scott (2006) o livro ilustrado deve ser observado como um todo, prestar atenção aos detalhes e retomar a observação da página como um conjunto. Com a leitura e releitura das componentes texto e imagem melhora a interpretação de uma narrativa, proporcionando novas experiências e expectativas. Desta forma, um livro ilustrado para crianças poderá não seguir propriamente organizações específicas de mancha gráfica, mas antes procurar formas alternativas que ajudem a cativar o pequeno leitor para uma leitura produtiva e na busca de pormenores e conteúdos do livro.

2.5. Linguagem e expressão visual

As imagens presentes num livro ilustrado para crianças possuem uma grande importância pois elas são o primeiro elemento comunicativo com o leitor. Para Munari (1979) a expressão visual deve ser direta e universal, acessível para as várias culturas, através de uma linguagem objetiva e clara. A imagem contém o poder da comunicação, não apenas pelo desenho, mas por todo um conjunto de elementos que a compõem: a cor, a forma, o material. Todos os elementos da imagem estão inteiramente relacionados com o contexto em que se insere.

Enquanto objeto, o livro ilustrado infantil torna-se bastante acessível a experimentações gráficas por parte do ilustrador. Existem imensas abordagens ilustrativas, mas cabe ao ilustrador ou artista explorar qual a que se adapta melhor consoante uma determinada obra. É necessário ressaltar que a técnica assume um papel facilitador para a compreensão de um tema, pois esta surge como a interpretação em forma de imagens. A criação da comunicação visual pode partir de inúmeras cores e formas, texturas e proporções, mas esta deve estar sempre relacionada com o contexto da obra.

As inúmeras técnicas de ilustração, que poderão passar pelo desenho, pintura, recortes, diferentes composições entre elementos, associadas à produção do próprio objeto proporcionam um reforço para transmissão da mensagem visual de toda a obra, cativando o leitor através das estratégias gráficas.

Não existem regras obrigatórias para criar a composição visual, mas o que existe é um determinado grau de compreensão a nível dos significados. Dondis (1997) exemplifica que o desenho surge a partir de diferentes cores, formas, texturas e proporções, e quando se aglomeram estes elementos existe um significado que resulta na expressão visual.

A fim de compreender como se compõe a expressão visual das ilustrações abordaremos um conjunto de componentes relacionados com a construção da narrativa visual: a cor, a textura e a forma, a escala, o ritmo e a sequência.

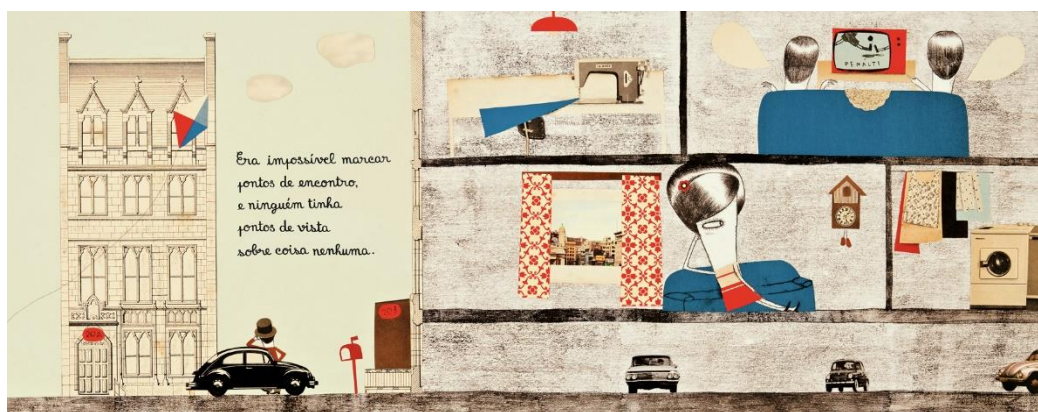


Figura 12. Ilustração do livro *Greve* de Catarina Sobral (2011). Colagem com imagens fotográficas e desenho. Fonte: Portugal, Bologna 2012

2.5.1. Cor

A cor é um dos elementos com maior poder emotivo e evocativo e relacionasse com o leitor através da sua associação cultural. Este elemento tem o poder de se associar aos diferentes objetos tangíveis e não tangíveis, às emoções e sentimentos, ao nosso dia a dia. O ilustrador consegue a partir destas associações transmitir uma mensagem.

Segundo Dondis, existem várias teorias da cor, mas o nosso conhecimento da cor na comunicação visual vai bastante além das reações que produzimos perante a sua presença. Este autor afirma que a cor tem três dimensões que se podem definir na matiz, na saturação e no tom. A matiz é a cor em si, dentro do segmento de espectro de cores, e as matizes primárias definem-se pelo amarelo, magenta e azul. Quando associadas através de misturas surgem novos significados.

A segunda dimensão da cor é a saturação que se relaciona com a pureza e a intensidade. Dondis (1991) afirma que a cor saturada é simples, quase primitiva, e é uma das mais utilizadas por ilustradores e crianças. Através da saturação da cor existe uma carga bastante expressiva e emotiva, enquanto nas cores menos saturadas incitam a uma neutralidade cromática.

Por fim, a última dimensão da cor é o tom ou o brilho, que se refere ao claro e escuro das gradações de tons. Trata-se de uma propriedade importante pois irá criar sensações espaciais por meio da cor. Na ilustração do livro *Batata Chaca-Chaca* (figura 13) as cores são de grande intensidade, incitando uma carga expressiva, propondo os mais pequenos a mexer no livro como se estivessem mesmo a cozinhar.



Figura 13. Ilustração do livro *Batata Chaca-Chaca* de Yara Kono (2016). Fonte: Planeta Tangerina

2.5.2.Textura

Dondis (1991) descreve que a textura é o elemento visual que com alguma frequência serve como substituição de qualidades de um outro sentido, o tato. É possível reconhecer uma textura através do tato e da visão, ou por meio dos dois sentidos. O papel ganha relevo quando abordamos esta qualidade, pois através da sua textura poderemos acrescentar novas informações à narrativa.

Uma página de papel contém duas formas de leitura: a do olhar e a da manipulação, onde cada uma oferece diferentes informações. É determinante, que quando um designer opta pelo uso de um papel texturizado tenha a necessidade de criar uma atmosfera, reforçando uma sensação física. Deve existir um certo cuidado na escolha do papel e da sua textura, pois por um lado pode ajudar a reforçar alguma ideia ou característica, mas se a escolha não for a mais acertada poderá criar algum ruído na imagem e assim distrair o leitor.

2.5.3.Forma

Existem três formas básicas – quadrado, triângulo, círculo – que quando combinadas são significantes pela sua presença. Cada uma destas formas possui características específicas, cada uma com um significado próprio. Dondis (1991) afirma que o quadrado está associado à honestidade e à retidão; o triângulo associa-se conflito e tensão; e o círculo ao infinito e proteção.

Tudo o que nos rodeia forma-se a partir destas três formas básicas, não apenas ao nível das formas físicas contidas na natureza, mas também dentro do universo imaginativo do ser humano.

2.5.4.Escala

A escala é um elemento gráfico que pode parecer maior ou menor dependendo de algumas vertentes, como por exemplo a localização, e que poderá influenciar tudo o que se encontra à sua volta através da sua perceção.

Uma ilustração, quando colocada no campo visual, apresenta uma determinada escala que não tem necessariamente de corresponder ao seu valor real. A escala da imagem terá de se adaptar ao formato da obra. A escala e o tamanho de um desenho influenciam em parte a perceção da mensagem a passar para o leitor. A posição de determinados elementos e a forma como estes se inserem são fatores importantes quando falamos em escala.

2.5.5.Ritmo e sequência

O ritmo entre ilustrações para um livro ilustrado é criado a partir de uma determinada ordem, pois estas contêm uma sequência específica constituindo a

narrativa visual de um livro. As ilustrações são para serem vistas num conjunto, entre texto e imagem, num espaço ou num tempo.

Desta forma será necessário, por parte do ilustrador, planejar o desenvolvimento da história ao longo das páginas do livro, e para isso recorre-se a um *storyboard*. O *storyboard* assume um papel importante na visualização da sequência de imagens, oferecendo uma pré-visualização da organização que um livro poderá adquirir.

2.6. Produção gráfica

A produção gráfica é a última etapa para a realização de um livro. O conjunto de escolhas realizadas até este ponto irão sustentar as opções anteriormente abordadas: a escolha do formato, a escolha da tipografia, a organização da mancha gráfica e da página, onde juntas irão formar o projeto global.

Nesta fase existe a necessidade de definir o suporte a utilizar, qual o processo de impressão que será escolhido e o tipo de técnicas gráficas que o livro irá conter. Compreender as várias etapas ao longo do processo irá possibilitar de uma forma organizada a concretização do projeto. Existe uma reflexão em relação a todo este procedimento, onde o suporte deverá conciliar com o processo de impressão, tal como nos acabamentos ou na encadernação, de forma a potenciar toda a narrativa do objeto. Nesta fase estão envolvidos os aspetos técnicos, formais e sensoriais.

O planeamento gráfico deverá ser o ponto de partida tendo em conta a complexidade que o objeto livro contém, integrando os seus elementos de forma coerente.

2.7. Suporte

O papel é predominantemente um dos suportes mais utilizados para a construção do livro ilustrado para crianças, diferindo nas suas qualidades físicas. A escolha do papel deve ser ponderada em relação à técnica de impressão a ser utilizada, pois cada papel tem as suas características que poderão adaptar-se melhor a uma técnica em particular. É importante refletir na escolha de um determinado papel e nas suas características, pois este poderá adicionar significado à mensagem que o livro pretende comunicar.

Haslam (2006) aponta sete características fundamentais ao papel – gramagem, cor, brilho, textura, opacidade, espessura e o sentido da fibra – que devem ser refletidas em relação à escolha do suporte. Sucintamente, e seguindo Haslam (2006) a gramagem define-se pela medida da espessura e densidade que um papel contém, expressado em gramas por metro quadrado (g/m²); a cor normalmente é adicionada no estado da pasta de papel de diferentes formas, contudo é importante considerar a cor do papel aquando das impressões das

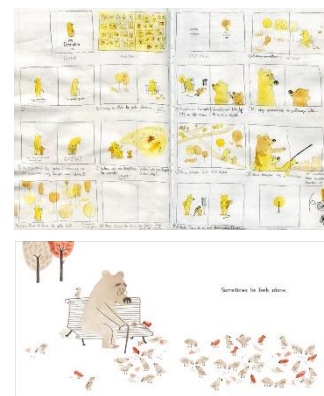


Figura 14. Storyboard e ilustração final do livro *My Grandpa* de Marta Altés (2012). Fonte: Marta Altés

ilustrações e do texto; o brilho consiste no acabamento da superfície do papel; a textura corresponde à superfície do papel e a sua relação com o toque e o visual, a escolha de um papel com uma determinada textura refletirá uma interação com a ilustração; a opacidade determina a quantidade de luz que pode atravessar a folha de papel, oferecendo um maior grau de transparência ou um maior grau de opacidade; a espessura do papel define a espessura da lombada do livro; e por fim o sentido da fibra define a direção em que o papel poderá ser cortado ou dobrado.

Consoante as suas potencialidades o papel como suporte físico tem a capacidade de efetuar a comunicação impressa, despertando sensações e de “tocar” e ver uma ilustração ou uma história.

No livro ilustrado para crianças um papel com maior gramagem poderá ser a melhor opção pois não necessita de tanto cuidado uma vez que não rasgará com tanta facilidade nas mãos do pequeno leitor. É necessário ter alguns fatores em conta visto ser o público alvo na sua maioria crianças, e refletir de que forma este suporte poderá influenciar e oferecer uma atividade de leitura agradável e expectante.

2.8. Impressão

São inúmeros os processos de impressão que se encontram à disposição: a serigrafia, a gravura, a impressão em *offset*, impressão a jato de tinta ou a laser, a risografia, entre muitos outros. Cada processo tem as suas próprias características, que poderão variar entre diferentes funções ou limitações, custos de produção, quantidade de cores, qualidade de impressão. Cada processo tem a capacidade de se adaptar a um determinado mercado, e na produção de livros para crianças existem alguns que são utilizados com mais frequência, como a impressão em *offset* ou a serigrafia.

A impressão em *offset* é um processo que surge desde a segunda metade do século XX, e é um processo que se baseia no princípio da litografia. É um sistema utilizado maioritariamente no mundo da reprodução gráfica editorial, e uma excelente opção pois permite uma flexibilidade, agilidade e qualidade final da impressão (COLLARO, 2007). O sistema *offset* dispõe de máquinas com uma grande capacidade de produção, que podem chegar às quinze mil impressões por hora quando a alimentação de papel é folha a folha. Quando a alimentação é realizada por bobina, em impressoras rotativas pode chegar às 45 mil impressões. O sistema também é conhecido como planográfico, pois a matriz é plana e a reprodução acontece pela repelência entre a água e a gordura (COLLARO, 2007). Este é o sistema que se aplica na reprodução de livros ilustrados infantis.

A serigrafia é outra técnica de impressão cada vez mais usada na produção de livros ilustrados. É uma técnica muito versátil e experimental pois tem a capacidade de imprimir em superfícies lisas e irregulares, com diferentes tonalidades, com diferentes tintas e cores, garantindo na maioria das vezes um resultado resistente a impactos agressivos. A serigrafia é um processo manual e simples, sendo utilizado para imprimir um pequeno número de tiragens. Este processo requer algum tempo consoante o número de aplicações de tinta, acabando por se tornar demorado.



Figura 15. Ilustração serigráfica de Blexbolex para o livro *Ein Märchen* (2014).
Fonte: Medium

2.9. Acabamentos

O acabamento é a última etapa após o processo de impressão onde o livro alcança o seu aspeto final. Apesar de esta ser a última fase do processo de criação do objeto, é necessário anteriormente ser pensado e preparado como parte integrante de todo o projeto (AMBROSE; HARRIS, 2006).

Sendo a bidimensionalidade uma das características do livro, é possível a alteração desta recorrendo a técnicas mais específicas, oferecendo novas possibilidades de leitura e de concretização do objeto. Estas técnicas gráficas sendo bem aplicadas garantem um envolvimento de uma série de sentimentos com o leitor, reforçando a mensagem a transmitir através da experiência de todo um conjunto de elementos. Existem várias possibilidades ao dispor do designer que devem ser estudadas de forma adequada ao projeto, e devem ser refletidas para não sobrepor acabamentos desnecessários ou incoerentes, e claro deverá existir a consciência em relação aos custos económicos do projeto.

Dependendo da natureza de cada projeto, os acabamentos adaptam-se a diferentes finalidades e podem ser divididos por alguns pontos – cortes, dobras

e vincos, relevos, construções tridimensionais, coser e encadernação, entre outros.

O corte consiste na ação de cortar ou aparar um trabalho gráfico para um determinado formato, separando o papel sobrando da peça. Existem várias formas de o fazer, as tradicionais passam pelo uso de uma guilhotina ou de um cortante especial. Através do uso da guilhotina consegue-se obter cortes retos com grandes quantidades de papel pois trata-se de uma máquina com a capacidade de aparar por exemplo o miolo de um livro. Já o uso de um cortante especial destina-se a um trabalho que necessita de um corte que não é reto, sendo preciso a criação de um molde (apelidado de cortante).

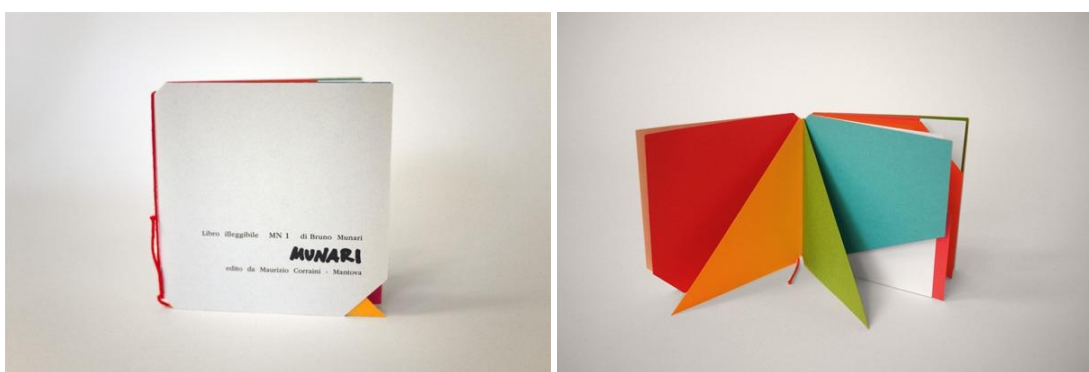


Figura 16. Utilização de diferentes cortes no *Livre Illisible* de Bruno Munari (2008). Fonte: lestroisources



Figura 17. Livro *O Arenque Fumado* de Charles Cros e ilustrado por André da Loba (2011). Fonte: Bruaá

As dobras e vincos são acabamentos bastante utilizados na criação do livro e consistem na colocação das páginas impressas do livro em cadernos agrupados em 8, 16 ou 32 páginas. O processo começa pelo vinco do trabalho, passando pela dobra em cadernos, que depois são alceados e por fim cosidos numa só peça.

Na criação do livro ilustrado infantil existem outros métodos criativos de dobras e vincos que poderão cativar o leitor para o seu manuseio (AMBROSE; HARRIS, 2006). Ao longo do livro poderá existir folhas dobradas, que são encadernadas em conjunto com o miolo, formando uma página desdobrável ou uma aba. Com este acabamento é possível oferecer um espaço escondido de uma outra

imagem, que através do manuseio físico, o leitor é surpreendido pela experiência.

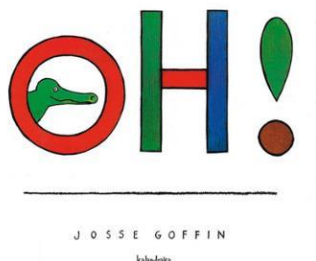


Figura 18. Exemplo da utilização de abas no livro *Oh!* de Josse Goffin (1991)
Fonte: Kalandraka.

O relevo também ressalta alguns elementos gráficos de um livro, destacando-se o relevo seco, alto relevo e o baixo relevo, que se obtêm a partir de uma impressão sem tinta, resultando uma superfície tridimensional elevada (AMBROSE; HARRIS, 2006). Desta forma o papel adquire uma textura tátil, como acontece na aplicação de vernizes, aproximando o leitor através do toque.

As construções tridimensionais, designadas de livros *pop-up*, consistem num conjunto de páginas onde se desenvolvem diferentes estruturas, transformando totalmente o sentido de livro. Existem várias formas de construção destas estruturas, dependendo sempre do projeto a desenvolver, poderão obter um grau de complexidade maior ou menor. A base destas construções assenta em duas opções: estruturas armadas com páginas em 90 ou 180 graus.

Os livros *pop-up* partem do campo da experimentação, da tentativa e erro, através do corte e dobragem de vários modelos até obter o resultado esperado (HASLAM, 2006). *O Príncipezinho – O Grande Livro Pop-up*, (fig.19), é uma nova abordagem do clássico da literatura universal. É uma obra com uma variada paleta de cores, repleta de diferentes cenários onde a ilustração está representada em 3D, ganhando vida através do *pop-up*.

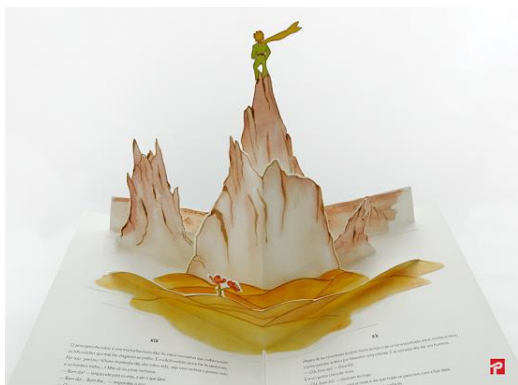


Figura 19. *O Príncipezinho - O Grande Livro Pop-up* de Saint-Exupéry (2009).
Fonte: Editorial Presença



Figura 20. Livro *Pop-up POPVILLE* de Joy Sorman, Anouck Boisrobert, Louis Rigaud (2009). Fonte: Bruaá

A encadernação e a costura realizam-se na etapa final da construção do livro. Quando um livro apresenta vários cadernos, após a sua dobragem e corte é necessário ligá-los de modo a conseguir um miolo compacto, onde posteriormente será colado à lombada interior da capa. A encadernação irá permitir a formação do livro juntando as duas componentes: miolo e capa.

Existem diferentes modos de encadernação que irão depender de vários fatores consoante cada projeto: custos, flexibilidade, grande resistência ou pequena resistência, volume do miolo, entre outros. Existem predominantemente quatro tipos de encadernação – as de capa mole, capa dura, brochura com agrafos e ainda a espiralada.

A mais básica é a encadernação de brochura, onde as páginas são agrupadas num caderno e unidas com agrafos. Fechados por pressão, os agrafos prendem a capa às restantes páginas do miolo (HASLAM, 2006). Este tipo de encadernação é habitualmente utilizado para pequenas publicações, como as fanzines, pois a sua resistência é pouca e é de baixo custo.

A encadernação de capa mole permite que o miolo seja agrafado ou cozido, consoante as folhas estejam agrupadas em folhas soltas ou em cadernos, e posteriormente é colada a capa de cartolina ou de papel mais resistente do que o miolo. Esta encadernação é de menor custo do que a capa dura, mas também se apresenta pouco resistente para manusear.

Já a encadernação de capa dura é a mais utilizada no mercado editorial pelas suas características resistente e de maior manuseamento. Este processo consiste numa base de três cartões – um frontal, um no verso e outro na lombada – colocando sobre estes uma sobrecapa impressa, de tecido ou de couro revestindo o cartão. Os cadernos do miolo são cosidos e, para os agregar à capa é usado um papel de guarda.

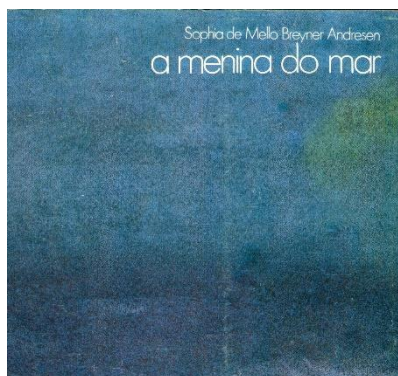


Figura 21. Exemplo de capa mole do livro *A menina do mar* de Sophia de Mello Breyner Andresen, editado pela Figueirinhas (2004).
Fonte: Alfarrabista Quinto Planeta



Figura 22. Exemplo de capa dura do livro *Amigos do peito* de Cláudio Thebas e Violeta Lópiz (2014). Fonte: Bruaá

A encadernação espiralada define-se pela abertura plana das páginas, e são normalmente utilizadas em manuais, para que desta forma os leitores usufruam da sua flexibilidade. As folhas são perfuradas na borda da lombada com um arame ou plástico espiralado que passa através dos furos para segurar as páginas e as capas (HASLAM, 2006).



Figura 23. Exemplo de capa espiralada do livro *Todos fazemos tudo* de Madalena Matoso (2011). Fonte: Planeta Tangerina

É importante ter em consideração que neste tipo de encadernação deve existir uma diminuição da margem da página, pela introdução deste elemento exterior, de maneira a que estes furos não interfiram na leitura da obra.

3. Estudos de caso

De forma a conhecer melhor o percurso do livro ilustrado *A fada Oriana* apresentaremos as suas edições até à data como estudo de caso que achamos relevante para a elaboração deste projeto de mestrado.

Ao analisar as edições já realizadas iremos tentar perceber de que forma foram trabalhadas as ilustrações, como foram dispostos os elementos pelas páginas e a sua relação entre texto e imagem. Será também importante perceber os aspetos editoriais do livro, os formatos aplicados, a escolha tipográfica, entre outros. Procuraremos explicar sucintamente, pois existe uma escassa quantidade de informação relativamente às primeiras edições desta obra.

3.1. 1ª Edição - *A fada Oriana* (1958)



Figura 24. Capa e ilustração de *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen (1958), editado pela Ática. Fonte: Ghostalking

A primeira edição do livro *A fada Oriana* tem uma capa de Quito sobre o quadro de Nuno Siqueira (1929/2007), e foi ilustrada por Bió, que segundo Jorge Silva (1958), autor do blog *Almanaque do Silva*, afirma ser o pseudónimo de Isabel Maria Vaz Raposo.

As dimensões desta edição não foram conseguidas obter, mas poderemos especular que esteja dentro de um formato A4, contendo 103 páginas. Na organização dos elementos da capa existe uma separação, no lado direito é apresentado parte do quadro de Nuno Siqueira e na outra metade apresentam-

se os elementos tipográficos que identificam a obra e a autora. É utilizada uma tipografia serifada na especificação do autor, com caracteres em minúsculas, de cor vermelha, e no título poderemos observar a inscrição em maiúsculas da personagem Oriana nas próprias letras, fazendo referência à fada pela utilização de um chapéu pontiagudo através da letra A e uma varinha mágica através da letra I.

Em relação às ilustrações contidas no interior poderemos verificar através da imagem apresentada (fig.24) um desenho detalhado de linha, com pormenores, realizado a preto e branco, que ocupa a totalidade da página.

3.2. 2ª Edição – *A fada Oriana* (1964)



Figura 25. Capa e ilustração do livro *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen (1964) editado pela Ática. Fonte: Ghostalking

A segunda edição deste livro, em 1964, continuou a pertencer à editora Ática. As ilustrações desta edição ficaram novamente a cargo de Bió, e foram trazidas para a capa, mantendo-se as mesmas que na edição anterior. Na figura 25 poderemos verificar que o formato também não se afasta do da primeira edição, dentro do A4.

Na capa desta edição verifica-se a alteração na tipografia e na organização dos elementos que a compõem. O nome da autora encontra-se centrado na parte superior, seguido do título em letras maiúsculas e de cor vermelha.

3.3. 3ª Edição – A Fada Oriana (1978)

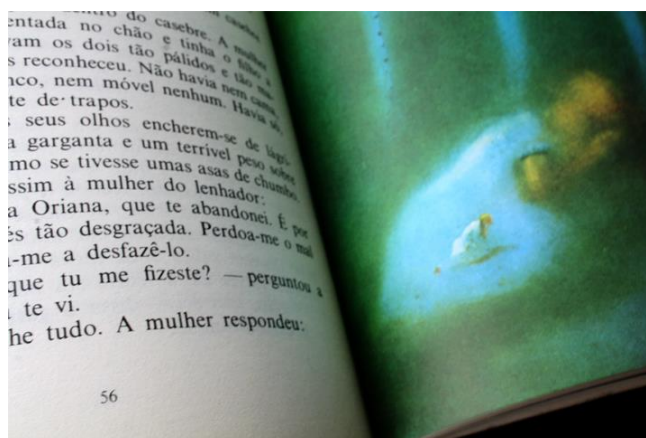
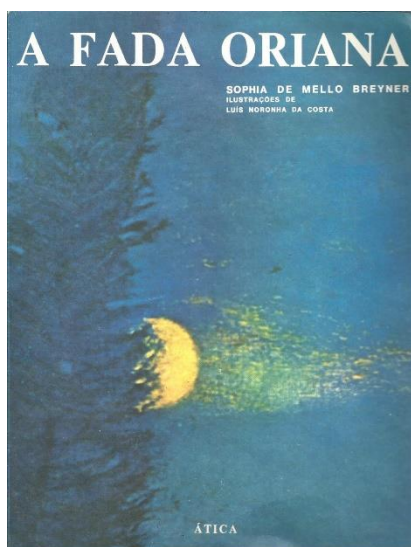
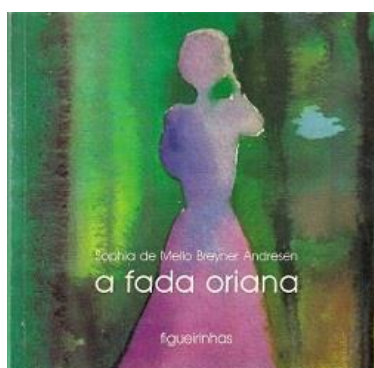


Figura 26. Capa e ilustração do livro *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen (1978), editado pela Ática. Fonte: Ghostalking

No início dos anos 70, ainda com a editora Ática, sai a terceira edição com ilustrações da autoria de Luís Noronha da Costa (1942). Tal como nas suas pinturas Noronha da Costa apresenta ilustrações que combinam jogos de percepção numa superfície baça e fosca. A capa e uma parte da ilustração contida no miolo (fig.26) apresentam uma paleta cromática de tons frios, entre os verdes e os azuis, com figuras difusas.

Não terá sido possível constatar as dimensões do livro, porém observando pela figura 26 poderemos especular que se encontre dentro do formato A4. Em relação à disposição dos elementos da capa, poderemos ver o título e o nome da autora em maiúsculas, seguido do nome do ilustrador, desta vez em minúsculas.

3.4. 7ª Edição – A fada Oriana (1982)



vouzante ao mar azul, mergulhando a ponta dos seus pés
na água fria das ondas. E podia voar por cima das florestas
virgens e respirar o perfume das flores e dos frutos das
convulções. Via as cidades, os montes, os rios, os desertos
e os oceanos. No meio do grande Oceano há ilhas pequenas
com praias de areia branca e fina. Ali, nas noites de luar, tudo
fica azul, parado e prestado. Imagina estas coisas. Oriana.
Mas Oriana, olhando o alto céu e as árvores vagabundas,
simples e dadas:
— Imagino o que seria da minha vida quando ela
acordasse numa manhã fria de inverno e não encontrasse
nem o pai nem o filho.
— Vem contámo-las, Oriana — tornaram a pedir as
andorinhas.
— Eu prometi contar conta da floresta — respondeu a fada.
— e uma promessa é uma coisa muito importante.
Então as andorinhas ficaram na com os olhos pretos duros
e brilhantes e, com um ar sério, disseram:
— Oriana, não mentes ter nas. Tu não amas o espaço
e desprezas a liberdade.
Oriana baixou a cabeça e respondeu:
Eu fiz uma promessa.
As andorinhas viraram-lhe as costas e não fizeram mais
caso dela.

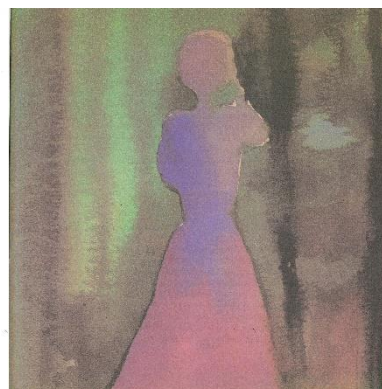


Figura 27. Capa, texto e ilustração do livro *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen (1982), editado por Figueirinhas. Fonte: Ghostalking

Em 1982, aquando da sétima edição, este livro passa a ser editado pela Figueirinhas, e ilustrado por Natividade Corrêa e o arranjo gráfico é de

Armando Alves. Trata-se de uma edição com características diferentes das edições anteriores, passando para o formato quadrado com as dimensões de 160 x 160 mm, de capa mole contendo 78 páginas. Ao longo das dezenas de edições que esta versão teve foram surgindo várias alterações, principalmente nas suas dimensões aumentando para 170 x 170 mm e para 200 x 200 mm.

A organização do conteúdo das páginas (visual e linguístico) obedece a uma disposição bastante organizada. As quatro ilustrações contidas no livro ocupam a totalidade do espaço da folha, aparecendo sempre na página ímpar, e o texto aparece centrado relativamente à página. As ilustrações caracterizam-se essencialmente pela neutralidade cromática ao longo da narrativa, e pela sua subtil referência a determinados elementos ou personagens da história.

3.5. Última edição *A fada Oriana* (2012)



Figura 28. Capa, ilustração e texto de *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen (2012), editado por Porto Editora. Fonte: Porto Editora

A última e atual versão desta obra foi editada em 2012 pela Porto Editora. É um livro de capa mole, com as dimensões 190 x 225 mm e contém 96 páginas. As ilustrações foram realizadas por Teresa Cálem.

A organização do conteúdo nas páginas obedece a uma disposição semelhante à edição anterior, com o texto centrado relativamente à página, mas desta vez existem ilustrações colocadas no mesmo espaço do texto. O conteúdo visual e linguístico mantém a mesma disposição, alternando entre a página ímpar e par.

As ilustrações de Teresa Cálem caracterizam-se pelo grande detalhe dos elementos e personagens, pelo explícito e intenso, e por uma paleta cromática de tons fortes. As suas personagens assemelham-se a figuras delicadas e graciosas surgindo em sintonia com a narrativa, devido à sua caracterização.

Na capa poderemos observar características que diferem em relação às edições anteriores: o nome da autora, o título e o nome da ilustradora surgem sobre um retângulo verde, que se encontra do lado esquerdo sobre a ilustração da capa.

A editora apresenta-se no canto inferior esquerdo e ainda no canto superior esquerdo poderemos observar o pequeno símbolo relacionado com o Plano Nacional de Leitura.

3.6. Conclusões da análise dos estudos de caso

Nos estudos de caso realizados, a partir das diferentes edições da narrativa de ficção *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen foi possível constatar os vários princípios e estratégias aplicados. Cada ilustrador explorou através de diversos meios e recursos o potenciamento da narrativa e da sua leitura.

Cada edição analisada evidencia um projeto colaborativo entre escritor, editor, designer e ilustrador, revelando-se como uma visão coletiva. As ilustrações presentes em cada livro transparecem a expressão do próprio ilustrador, resultando num projeto capaz de traduzir a narrativa que tem por base.

Nas edições analisadas é notável uma diversidade na expressão visual, verificando-se claramente a linguagem de cada ilustrador. Nas duas primeiras edições (1958; 1964), os desenhos de linha de Bió, a preto e branco, mostram-nos ilustrações com grandes pormenores. Na terceira edição, ilustrado por Noronha da Costa poderemos ver um estilo diferente, através do uso da mancha e da cor. Na quinta edição, com Natividade Correa verificamos um estilo mais simplificado, através da mancha e de uma paleta cromática mais diversificada. Na última edição, as ilustrações coloridas de Teresa Cálem evidenciam personagens e ambientes realistas, com um grande pormenor.

Nas edições onde existiu maior acesso de visualização, entre a quinta edição e a última, a tipografia da preferência aos estilos serifados, que se aproximam do tipo tipográfico utilizado em livros para a infância e no âmbito do ensino.

Em relação à produção gráfica, as edições desta narrativa de ficção não obtiveram grandes diferenças, pois tratando-se de livros convencionais mantiveram uma constante entre formatos e a organização dos elementos que os compõem.

O que se deve reter desta análise dos casos de estudo é a interpretação que cada ilustrador poderá ter de uma narrativa que será bem conhecida no panorama da literatura infantil portuguesa. Foi importante perceber as soluções que ao longo dos anos foram aplicadas para a materialização desta narrativa, e de que forma conseguiram evoluir até aos dias de hoje.

Capítulo II

Desenvolvimento do projeto prático:

A fada Oriana de Sophia de Mello

Breyner Andresen

I. Enquadramento

Neste capítulo podemos encontrar todo o percurso do desenvolvimento relativo à execução prática das ilustrações e da construção do livro *A fada Oriana*. As decisões efetuadas nesta fase de trabalho foram consideradas a partir do estudo e da investigação realizados no capítulo anterior. O principal objetivo deste projeto será a realização de um livro ilustrado que se adapte ao público infantil e que consiga captar o interesse pela obra, e também explorar os processos e meios de produção necessários para a sua concretização.

Este projeto consistiu na realização de um livro para a infância a partir da obra *A fada Oriana* de Sophia de Mello Breyner Andresen, procurando oferecer uma nova abordagem gráfica, tanto a nível das ilustrações como o design do livro final. A escolha desta obra narrativa fez-se a partir de diferentes fatores: primeiro, foi uma obra da qual já teria anteriormente realizado um projeto de ilustração; segundo, é uma obra, entre as várias de Sophia, com a qual existe uma familiaridade próxima; terceiro, existiu uma necessidade pessoal de criar uma diferente abordagem gráfica desta obra, explorando diferentes pontos com os quais nunca antes tive oportunidade de os realizar.

Após a determinação desta obra específica como projeto a desenvolver, foi necessário enunciar determinadas etapas necessárias para a realização do livro como objeto de leitura, tanto em termos práticos como conceituais. A utilização de uma narrativa estabelecida ajudou a esclarecer o público-alvo e o género literário. As ilustrações e arranjos gráficos usados nas edições anteriores também potenciaram a possibilidade de acentuar diferentes formas expressivas de atuar.

Pretendia com este projeto criar uma nova abordagem, de forma expressiva, procurando um sentido de renovação através da produção gráfica do livro, sem querer afastar do modo convencional do livro ilustrado.

2. Metodologia

Para o desenvolvimento e conclusão deste projeto de mestrado existiram diferentes etapas teóricas e práticas a concretizar. No campo teórico existiu um estudo sobre o livro ilustrado, explorando diferentes vertentes que este poderá possuir, e de que modo poderá potenciar uma narrativa através do trabalho gráfico do objeto.

Através de uma pesquisa das edições anteriores da obra *A fada Oriana* determinou um campo de soluções usadas tanto a nível gráfico como conceitual, tentando de algum modo perceber o que já foi realizado até então, aumentando as possibilidades de elaboração de uma interpretação sem correr o risco de repetição.

A elaboração do livro ilustrado foi pensada em diferentes aspetos, que foram desde do formato, tipo de capa, tipo de papel, diferentes formas de organizar o conteúdo, mas raramente contrariando o aspeto formal livro ilustrado convencional. Existiu inicialmente uma leitura da obra, e o passo seguinte passou pela sua interpretação e elaboração das ilustrações, passando por fim para a produção e organização do livro ilustrado. Baseado na experimentação de diferentes meios e técnicas, e através de várias tentativas e erros procurou-se a melhor forma de conseguir chegar a um objeto final.

Na fase final do projeto, na etapa de testes e na criação do objeto final apresenta-se uma proposta e a sua maquetização.

3. Desenvolvimento do livro *A fada Oriana*

3.1. Opções formais e técnicas das ilustrações

Para a criação das ilustrações da obra *A fada Oriana* existiu uma pesquisa sobre as opções tomadas nas edições anteriores. Realizou-se uma análise mais atenta das duas últimas edições ilustradas por Natividade Corrêa e por Teresa Calém por estas se encontrarem com mais facilidade. A ideia seria tentar perceber de que modo duas pessoas diferentes com visões diferentes interpretariam a mesma história. As ilustrações têm uma linguagem própria e singular independentemente do autor. Como referência e inspiração para o desenvolvimento das ilustrações surgiram nomes como Catarina Sobral, Paloma Corral, Jon Klassen, Simona Ciraolo e Oliver Jeffers.

Existe na atualidade uma grande variedade de processos e materiais que ajudam a materializar as ideias gráficas com bastante facilidade, ajudando a criar uma linha de trabalho consistente. Aliando os diferentes materiais que existem desde de lápis, canetas, acrílicos, entre outros, com a colagem, os meios digitais e mesmo os processos de impressão, o ilustrador tem ao seu dispor um grande leque de expressividade.

As ilustrações para o livro *A fada Oriana* foram realizadas através do processo manual, passando posteriormente pelo processo digital. No início do projeto as ilustrações desenvolveram-se através de alguns esboços de grafite e caneta, passando para aguarelas, de forma a introduzir a cor. Foi neste momento que surgiu o primeiro problema, a introdução das ilustrações com aguarela não estavam a surtir o efeito que pretendia. Deste modo, optando pelo material onde o à vontade era maior, a grafite, desenvolvi todas as ilustrações de um modo quase automático, conseguindo representar aquilo que imaginava.

A cor deixou de se assumir como um elemento importante para a interpretação da história, e a partir deste momento o livro seria desenvolvido a preto e branco. A utilização dos diferentes gradientes com a grafite permitiu criar ilustrações ritmadas e distintas, umas com mais ou menos saturação.

Enquanto todo o miolo da história seria desenvolvido a preto e branco, as ilustrações destinadas para a capa, contracapa e para as guardas seriam representadas a cor. Esta opção deveu-se em grande parte pelo desejo pessoal de desenvolver ilustrações com cor, de uma nova tentativa, e também na ilustração infantil a cor contém um papel importante. Nesta fase existiu uma nova pesquisa da existência de livros ilustrados com estas características específicas, onde surgiu o livro *Un Oasis en la India* (fig.29) escrito por Pablo Zapata Lerga e ilustrado por Paloma Corral.



Figura 29. Livro *Un Oasis en la India* de Pablo Zapata Lerga e Paloma Corral, editado por Edelvives. Fonte: momapapiloma

Para desenvolver as ilustrações destinadas para a capa, contracapa e guardas, o acrílico foi o material de trabalho escolhido especificamente por ser uma matéria com a qual existe também um grande à vontade. Desenvolveram-se quatro capas e contracapas diferentes, e três guardas. A partir deste momento começaram a surgir dúvidas à utilização da cor e do preto e branco, o que me fez querer introduzir a cor na narrativa. Mas de que forma poderia introduzir a cor sem quebrar todos os outros elementos? A história de *A fada Oriana* está propícia a esta mudança, visto que existem dois momentos distintos: o momento inicial, onde a fada guarda e protege a floresta e todos os seus habitantes, e o momento intermédio, onde Oriana perde as suas asas, deixando de ser fada e passa por várias fases até as conseguir ter de volta. Num momento inicial a cor evidenciaria a fidelidade de proteger a floresta e os seus habitantes, às suas ações em ajudar quem precisa. A utilização do preto e branco representaria o dramatismo das ações que se seguiram, perder as suas asas pelo seu egocentrismo e falhar nas suas promessas. A cor retoma no último momento em que com a sua boa ação consegue voltar a ter as suas asas e resolver todos os problemas causados.

Desta forma, a mudança estabelecida através do uso da cor e do preto e branco distinguiria as duas fases essenciais da história, associando a cor aos períodos bons e o preto e branco às fases menos boas.

A introdução da cor nas ilustrações iniciais foi realizada a partir dos meios digitais, através da ajuda de uma mesa gráfica e manipuladas através do Photoshop. Este processo foi uma experiência nova a nível pessoal, pois nunca antes teria tido contato com este meio. Inicialmente existiu algum conflito em perceber como utilizar estas ferramentas, através da tentativa e do erro existiram algumas experiências para chegar a um fim.

3.2. Tipografia

Para mancha textual do livro *A fada Oriana* procurou-se um tipo de letra que fosse de rápido acesso dos caracteres, pois trata-se de uma prosa extensa e será necessária uma certa preocupação para não causar cansaço na sua leitura. A fonte escolhida foi a *Gill Sans Infant*.

O corpo da letra mantém o mesmo tamanho em todo o texto, de 14 pontos, apenas os títulos de cada capítulo terão um corpo maior, contendo 18 pontos, de modo a identificar a passagem do anterior para o próximo, como se pode verificar na figura 30.

I - FADAS BOAS E FADAS MÁS

Há duas espécies de fadas: as fadas boas e as fadas más. As fadas boas fazem coisas boas e fadas más fazem coisas más.

As fadas boas regam as flores com o orvalho, acendem o lume dos velhos, seguram pelo bibe as crianças que vão cair ao rio, encantam os jardins, dançam no ar, inventam sonhos e, à noite, põem moedas de ouro dentro dos sapatos dos pobres.

As fadas más fazem secar as fontes, apagam a fogueira dos pastores, rasgam a roupa que está ao sol a secar, desencantam os jardins, arrelham as crianças, atormentam os animais e roubam o dinheiro dos pobres.

Quando uma fada boa vê uma árvore morta, com os ramos secos e sem folhas, toca-lhe com a sua varinha de condão e no mesmo instante a árvore cobre-se de folhas, de flores, de frutos e de pássaros a cantar.

Quando uma fada má vê uma árvore cheia de folhas, de flores, de frutos e de pássaros a cantar, toca-lhe com a sua varinha mágica de mau fado, e no mesmo instante um vento gelado arranca as folhas, os frutos apodrecem, as flores murcham e os pássaros caem mortos no chão.

Figura 30. Aplicação de Gill Sans Infant para o livro *A fada Oriana*.

Fonte: Arquivo Pessoal

A tipografia do título foi desenhada sobre a ilustração através do meio digital, tendo sido anteriormente ensaiada em papel. Foram realizadas algumas experiências, tanto em papel como no digital de forma a selecionar a melhor opção.

3.3. Desenvolvimento do design do livro

Um livro e todas as ilustrações iniciam um processo de comunicação através das várias componentes que possui, quer pelo formato, pelo suporte usado, pela expressão gráfica, pelas proporções de mancha gráfica, textual e organização do espaço.

O formato escolhido contém as dimensões 23,5 cm x 32 cm; é um formato que encontra destaque numa prateleira pela sua altura, segue o tradicional formato retangular com maior dimensão sendo de fácil manuseamento. As edições anteriores desta história prendem-se a um formato de pequenas dimensões, na maioria das vezes quadrado. O formato escolhido prendeu-se ao facto de

procurar mais espaço para o texto e para as ilustrações, de modo a diminuir o número de páginas contidas no miolo.

O texto encontra-se dividido em blocos por página, seguido várias vezes das ilustrações que o texto descreve. Optou-se por espaços distintos para o texto e para as ilustrações, não cumprindo uma grelha estrutural precisa, fazendo a distribuição equilibrada dos elementos visuais. No *layout* a mancha textual não excede as margens da grelha da construção, mas por outro lado existem ilustrações que as excedem, ocupando todo o espaço existente na página.

Após a conclusão do miolo seguimos para a elaboração da capa e contracapa. Nesta fase existiram quatro exemplos realizados para esse fim, e optou-se por aquele que seria o mais apelativo visualmente, usando uma paleta cromática colorida e com diferentes elementos que se associam à história. Nas guardas optou-se por ilustrações com uma paleta colorida, relacionando alguns elementos da história, mas sem a antecipar ou finalizar.

4. Documentação processual

Como ponto de partida para este projeto de mestrado surgiram três ilustrações realizadas no âmbito da unidade curricular de Ilustração e Publicação Independente, no período da Licenciatura em Artes Plásticas e Intermédia, na ESAP, em 2014.

As três ilustrações foram direcionadas para os primeiros momentos do segundo capítulo da narrativa de ficção *A fada Oriana*. Foram realizadas a caneta sobre papel, e poderemos observar na figura 31 os três desenhos de extremo pormenor.

No desenvolvimento das primeiras ilustrações para o livro, mantiveram-se algumas ligações com este registo, com desenhos de linha a grafite e a caneta, a preto e branco e de pormenor (fig.32 e fig. 33). A ideia inicial seria a realização das ilustrações a preto a branco para toda a narrativa, mas posteriormente surgiu a vontade de explorar a cor.

Nas figuras 34 e 35 podemos visualizar dois exemplos de estudos realizados a aguarela para a ilustração do ambiente da floresta. Aqui nesta fase começaram a surgir os primeiros problemas pois os resultados obtidos não correspondiam ao que tinha pretendido.

As ilustrações para o livro *A fada Oriana* passaram a ser desenvolvidas a grafite, sendo este o material com que existe maior à vontade, e num curto espaço de tempo foram realizadas entre 45 a 50 ilustrações, que passaram por possíveis ambientes, construção de personagens, elementos e cenas. Nas páginas 58, 59, 60, 61 e 62 deste relatório é possível visualizar algumas delas.

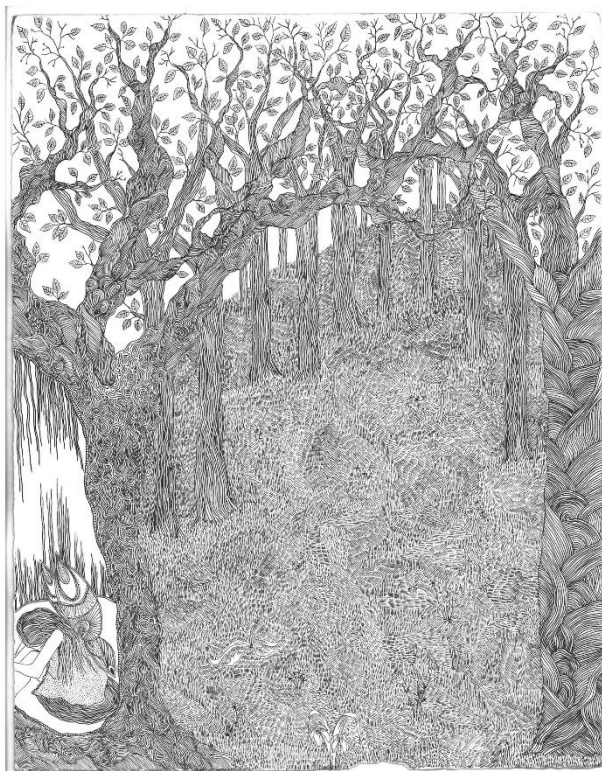


Figura 31. Ilustrações realizadas a partir da narrativa de ficção *A fada Oriana*, (2014). Caneta sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 32. Esboço inicial para o livro *A fada Oriana* (2016). Grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 33. Esboço inicial para o livro *A fada Oriana* (2016). Caneta sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 34. Esboço para estudo de cor para o livro *A fada Oriana* (2016). Aguarela sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 35. Esboço para estudo de cor para o livro *A fada Oriana* (2016). Aguarela sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

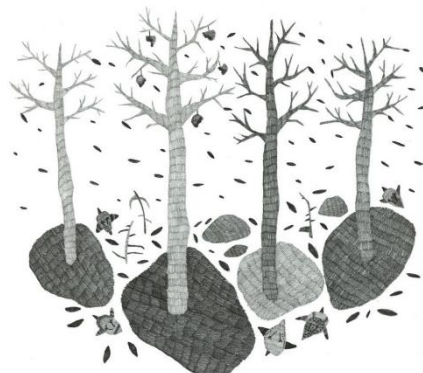


Figura 36. Ilustrações para o livro *A fada Oriana* (2017). Grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

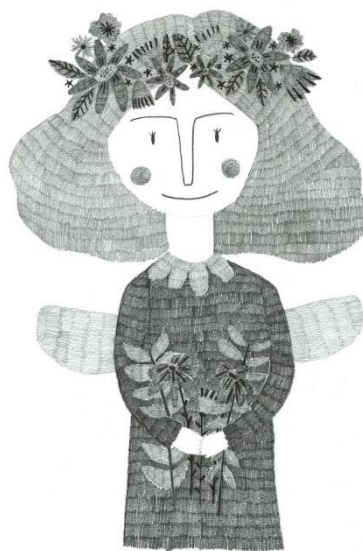


Figura 37. Processo de evolução da personagem fada Oriana, para o livro *A fada Oriana* (2017). Grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

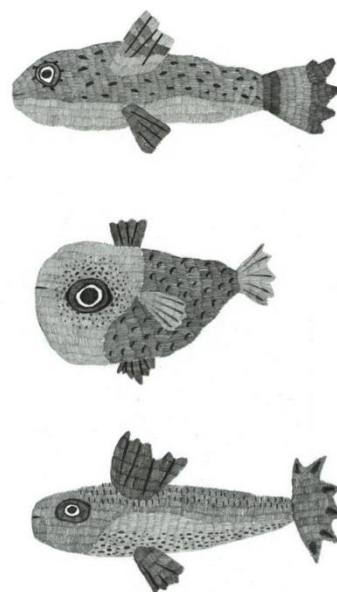
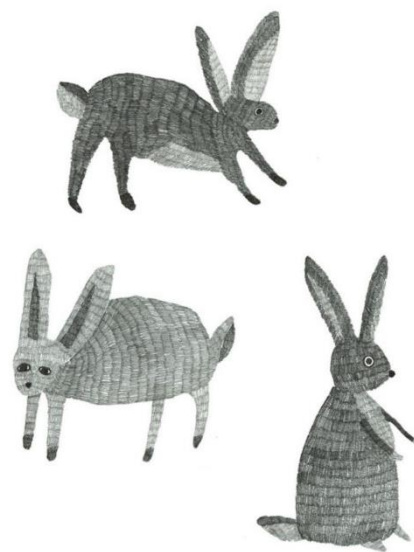


Figura 38. Ilustrações para a criação de personagens do livro *A fada Oriana* (2017). Grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

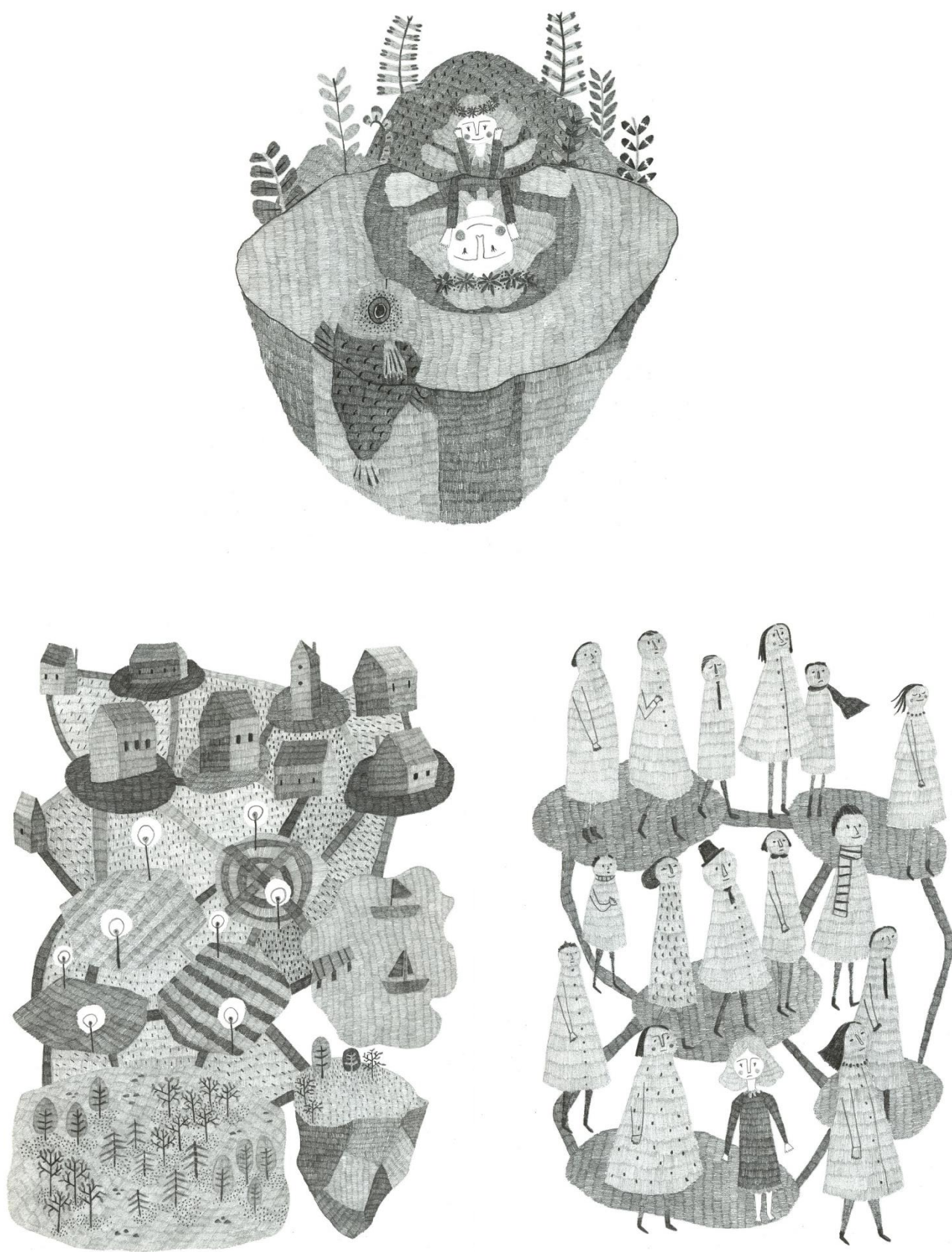


Figura 39. Ilustrações para ambientes do livro *A fada Oriana* (2017).
Grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

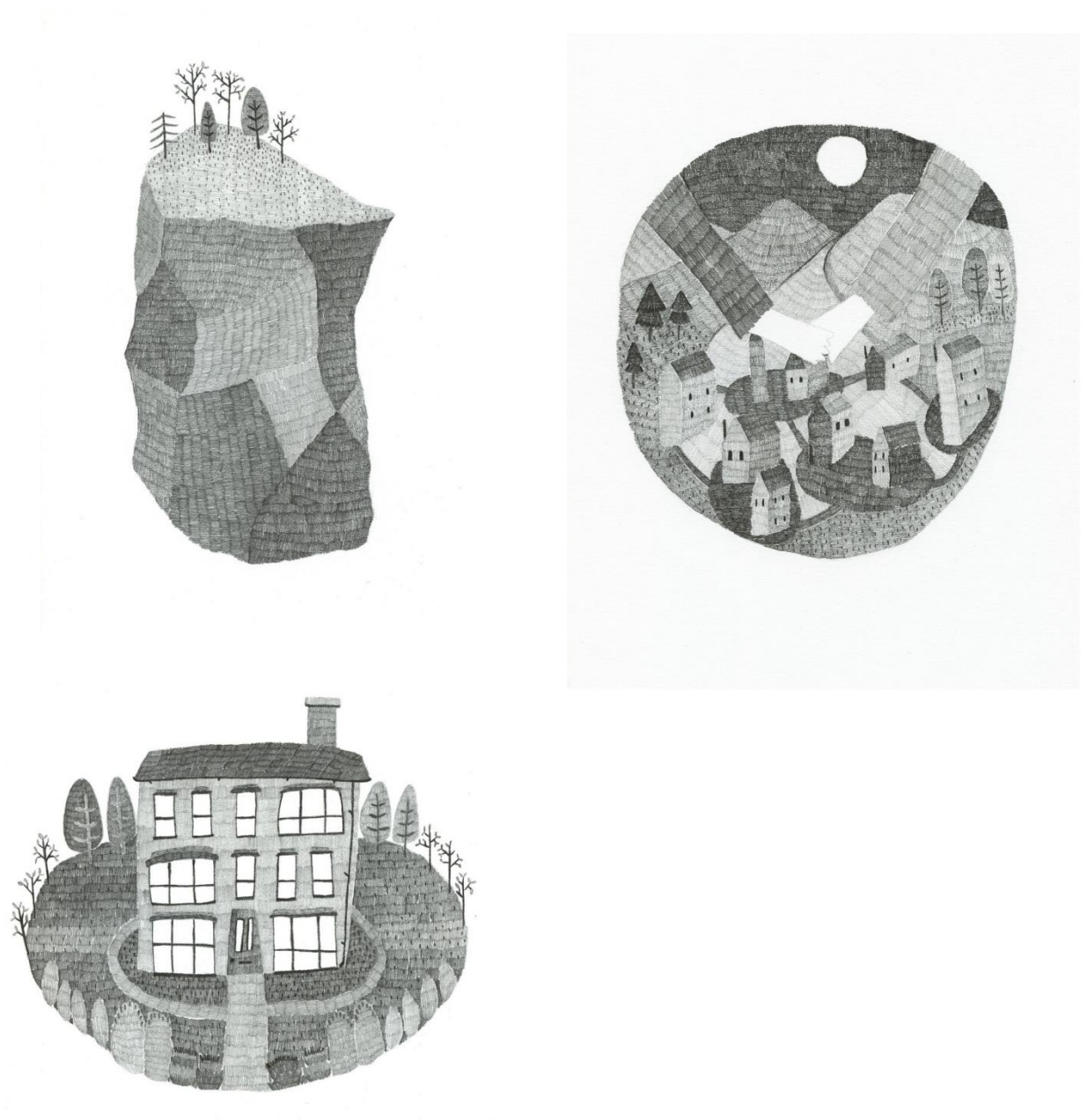


Figura 40. Ilustrações para ambientes do livro *A fada Oriana* (2017). Grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

Após a realização das várias ilustrações a grafite, surgia ainda uma vontade de introduzir a cor, apesar das tentativas anteriores. Desta forma foram realizados alguns desenhos a grafite sobre guache, ou ainda com lápis de cor (fig. 41, 42). Os resultados obtidos também não se mostraram satisfatórios a nível pessoal.



Figura 41. Experiência com cor para o livro *A fada Oriana* (2017). Guache e grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

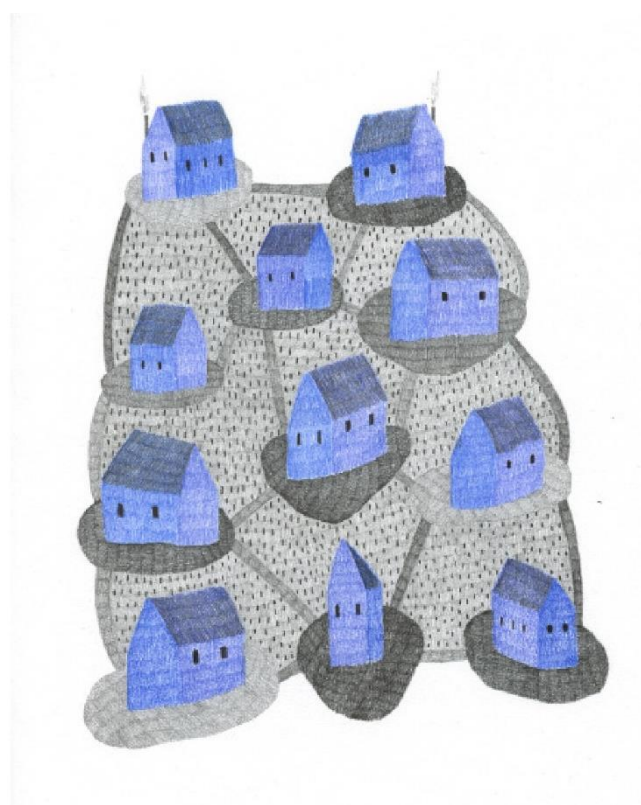


Figura 42. Experiência com cor para o livro *A fada Oriana* (2017). Lápis de cor e grafite sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

Ainda na procura de novas soluções gráficas, foram realizados alguns desenhos a caneta, com tendência para o pormenor. Estes desenhos foram pensados, numa primeira fase como hipóteses para as guardas, mas posteriormente estes não se mostraram satisfatórios para tal efeito.

Após estas experiências passamos para o desenvolvimento de possíveis capas, contracapas e guardas para o livro *A fada Oriana*.



Figura 43. Experiência com caneta para o livro *A fada Oriana* (2017).
Caneta sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal

As hipóteses de capas, contracapas e guardas para este livro infantil foram desenvolvidas em acrílico sobre papel, e algumas ainda com grafite. Foram elaborados quatro conjuntos de capa e contracapa como se pode verificar nas figuras 44, 45, 46 e 47. Todas as ilustrações foram pensadas em função da narrativa de modo a não antecipar nenhuma parte concreta da história.

Nestas quatro hipóteses poderemos destacar a representação da fada Oriana e da floresta, sendo estes os elementos principais da história.



Figura 44. Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana* (2017). Acrílico sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 45. Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana* (2017). Acrílico sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 46. Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana* (2017). Acrílico sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 47. Hipótese de contracapa e capa do livro *A fada Oriana* (2017). Acrílico sobre papel. Fonte: Arquivo Pessoal.

Para as guardas foram realizadas três ilustrações, também em acrílico sobre papel. Aqui foram utilizados elementos e personagens da história, como o peixe, os pássaros ou os elementos da natureza (fig. 48).



Figura 48. Hipóteses de guardas para o livro *A fada Oriana* (2017). Acrílico sobre papel.
Fonte: Arquivo Pessoal

Como foi referido anteriormente, após a realização das ilustrações para a capa, contracapa e guardas, começaram a surgir dúvidas em relação à opção de todas as ilustrações do livro serem a preto e branco. Desta forma a cor assume um papel importante para que exista a distinção entre a prática do bem e como consequência, o preto e branco, assume a posição do mal.

As ilustrações foram manipuladas digitalmente, introduzindo a cor, e criando a composição entre os vários elementos existentes. Com a mesa gráfica facilitou o desenho digital, introduzindo elementos sobre as ilustrações originais que poderemos ver diferentes exemplos nas imagens da figura 49.



Figura 49. Conjunto de ilustrações manipuladas digitalmente para o livro *A fada Oriana* (2017).
 Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 50. Capa e exemplos de tipografias para o título do livro *A fada Oriana* (2017). Fonte: Arquivo Pessoal

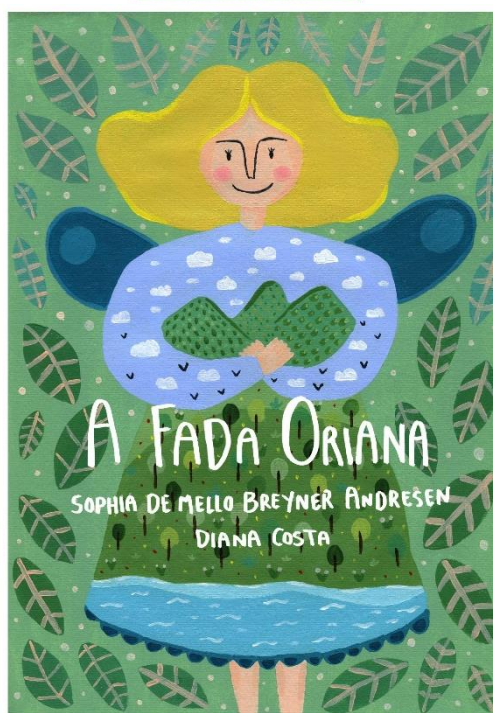


Figura 51. Contracapa, capa e tipografia escolhida para o título do livro *A fada Oriana* (2017). Fonte: Arquivo Pessoal

A capa selecionada para o livro *A fada Oriana* foi a última a ser realizada, e terá sido a que mais se destacou entre as quatro hipóteses. A imagem centrada da fada e todo o ambiente à sua volta estariam em perfeita sintonia com o conteúdo da história, destacando a promessa, subtilmente, da fada Oriana.

A tipografia do título foi desenhada através do meio digital, e existiram diferentes opções: na figura 50 poderemos visualizar duas formas diferentes de se apresentar. Na figura 51 apresentamos a tipografia selecionada, apresentando o título, nome da autora e da ilustradora em maiúsculas, ganhando destaque entre todos os elementos presentes na capa.

5. Alterações do livro *A fada Oriana*

| Capa

A capa selecionada não recebeu modificação, apenas a lombada que inicialmente seria com o fundo das folhagens presente na ilustração sofreu alteração. A lombada adquiriu a cor azul presente no céu que veste Oriana, com o título escrito a branco, como se encontra na capa.



Figura 52. Capa e contracapa do livro *A fada Oriana* (2017). Fonte: Arquivo Pessoal

| Guardas

A guarda selecionada para o livro não veio a ser nenhuma das opções realizadas para esse efeito. Foi tomada como opção uma ilustração que seria destinada para a capa. Na guarda anterior a fada Oriana encontra-se na direção em que inicia a leitura do livro, e na guarda posterior encontra-se direcionada no sentido do desfecho.

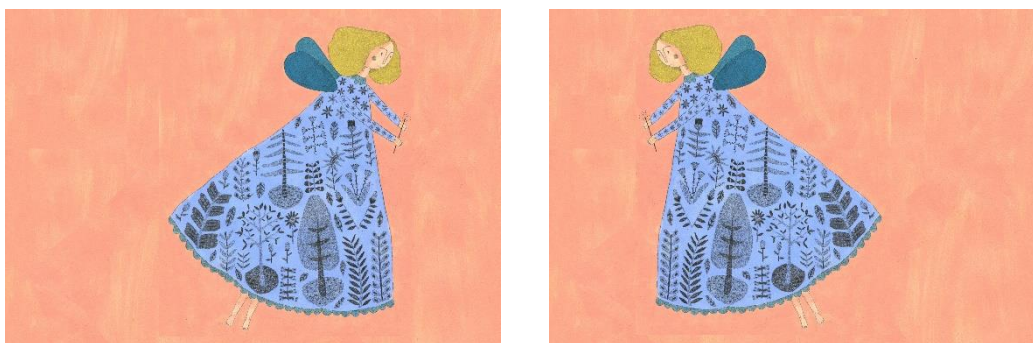


Figura 53. Guardas do livro *A fada Oriana* (2017). Fonte: Arquivo Pessoal

6. Maqueta final do livro *A fada Oriana*

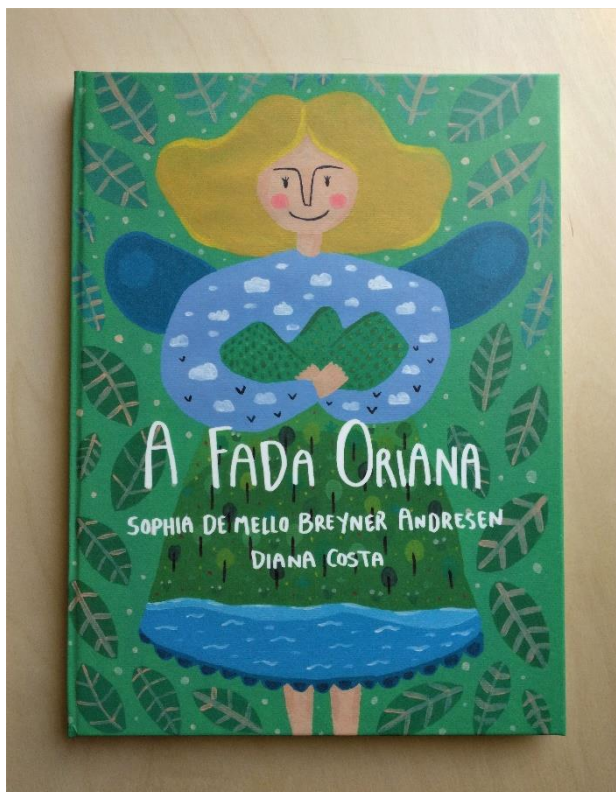


Figura 54. Capa e contracapa do livro *A fada Oriana* (2017). Fonte: Arquivo Pessoal

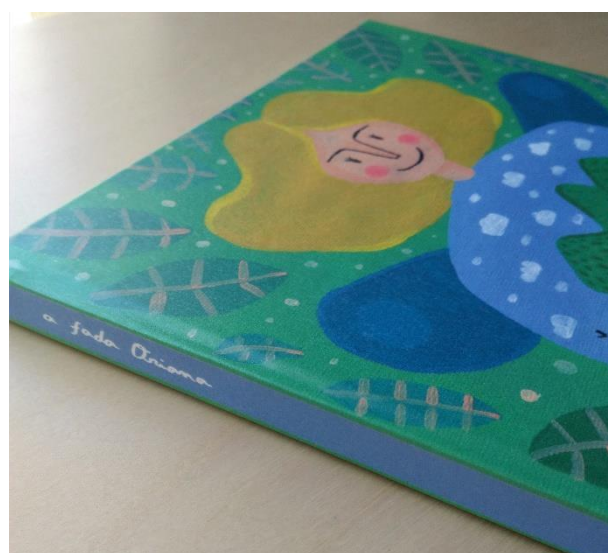


Figura 55. Lombada do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 56. Guarda do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal

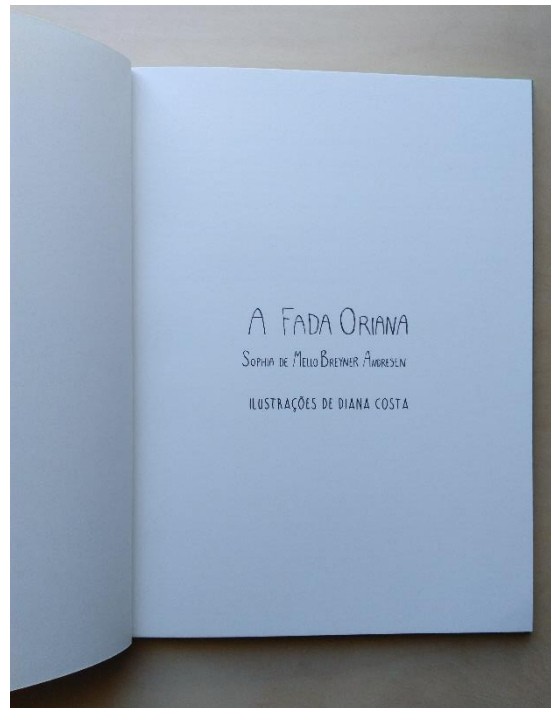


Figura 57. Identificação do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal

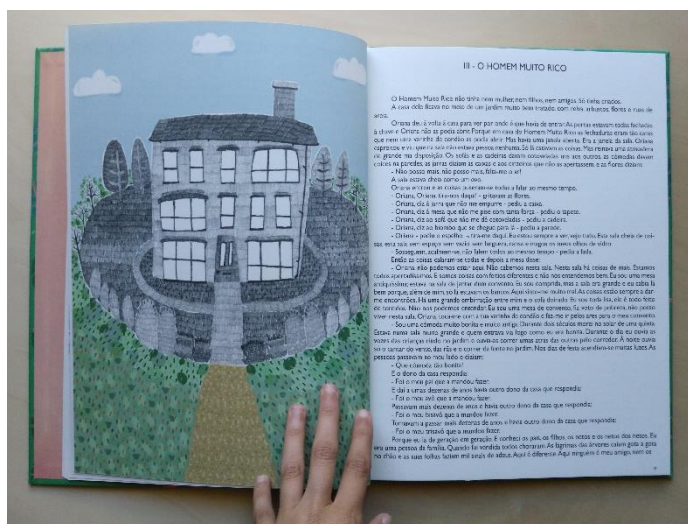


Figura 58. Spread do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 59. Spread do livro *A fada Oriana* (2017). Fonte:
Arquivo Pessoal



Figura 60. Spread do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal

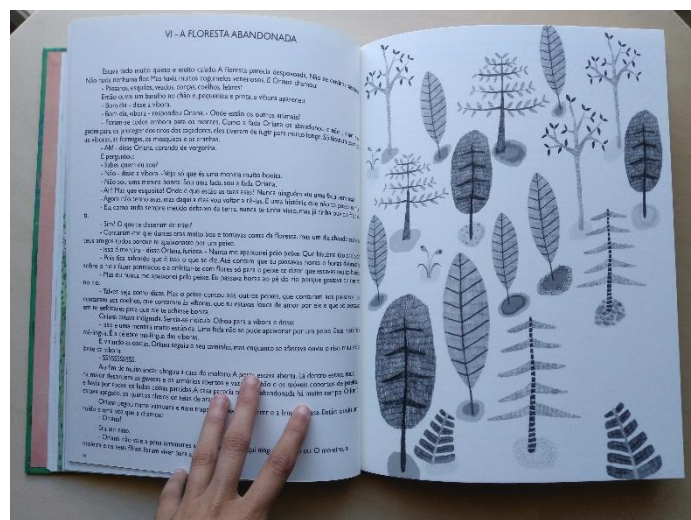


Figura 61. Spread do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 62. Spread do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal

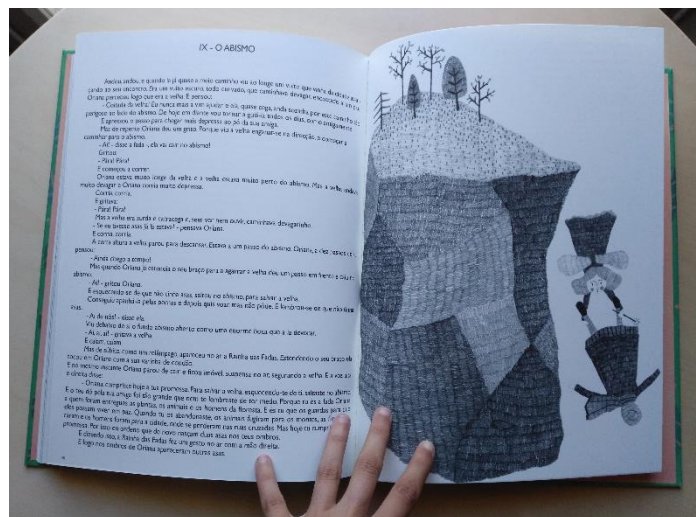


Figura 63. Spread do livro *A fada Oriana* (2017).
Fonte: Arquivo Pessoal

Considerações finais

I. Considerações finais

A realização desta investigação e projeto de mestrado foi uma experiência bastante gratificante, tanto a nível pessoal como profissional. A realização e o contato com todo o processo levou-me a conhecer e a trabalhar com diferentes matérias proporcionando novos conhecimentos teóricos e práticos.

A investigação deste projeto focou o desenvolvimento do livro ilustrado para a infância a partir da narrativa de ficção *A fada Oriana*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, percorrendo a área da ilustração e da realização do objeto editorial. Todo o processo presente no projeto, desde da teoria, à criação das ilustrações, a maquetização do livro, às diferentes opções a tomar, tornaram-se um grande desafio pessoal, pois nunca antes fora uma área percorrida.

Através da pesquisa sobre o livro ilustrado para crianças foi possível conhecer diferentes realidades e abordagens para a sua construção. Dos estudos realizados foi possível constatar que as origens e evoluções da ilustração e literatura para crianças tiveram, e têm uma importância para o seu desenvolvimento.

Na pesquisa realizada pudemos verificar a existência das variadas opções relacionadas com a construção do livro ilustrado infantil, e perceber a sua potencialidade como objeto editorial. As diferentes escolhas para a sua realização dependem de vários fatores, como por exemplo um determinado formato ou suporte poderá marcar a diferença na comunicação de uma narrativa.

A análise dos estudos de caso relacionados com as edições anteriores da narrativa de ficção *A fada Oriana* possibilitou o conhecimento da evolução das suas ilustrações, e também do próprio livro enquanto objeto. É certo que se trata de um livro ilustrado convencional, e na maioria das vezes os elementos constituintes do livro estão dispostos da mesma forma ao longo das edições lançadas. Sendo uma obra inserida no Plano Nacional de Leitura, as preocupações centram-se nas questões da legibilidade e na organização da página. Os formatos também foram uma preocupação, apesar das últimas mudanças ao longo do tempo.

Através da conexão entre a teoria e a prática realizada ao longo do projeto foi produzido um livro ilustrado infantil, com a narrativa de ficção *A fada Oriana*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, procurando a criação de novas ilustrações e de um novo livro, com diferentes formas de expressão que incentivem à sua leitura.

O projeto prático *A fada Oriana*, enquanto objeto tridimensional é um livro ilustrado de maior dimensão em relação aos livros originais desta história, contém uma capa dura e o miolo é constituído por folhas de papel com uma

gramagem alta (240g). É mais pesado devido as características descritas, mas fácil de transportar. As ilustrações presentes na capa e contracapa aliadas à dimensão do objeto contribuem para a estimulação dos sentidos, e procurando assim cativar a criança.

Com este projeto foi possível perceber que para a criação de um objeto editorial não basta projetar, e é necessário perceber as diferentes necessidades de cada consumidor, neste caso as crianças, para que o projeto venha a ter sucesso. É necessário existir uma conexão com as necessidades de cada público alvo.

No desenvolvimento deste projeto existiram desafios e dúvidas devido à falta de experiência e de conhecimentos na área editorial causando alguns constrangimentos. Através da aplicação da teoria e da prática, ao longo deste projeto, alguns obstáculos foram ultrapassados com sucesso tornando esta experiência bastante gratificante a nível pessoal.

O objeto resultante deste projeto de mestrado, procura potenciar a narrativa de ficção *A fada Oriana*, pelas suas características editoriais e pelas suas ilustrações, convidando a criança a interpretar o bem e o mal através da presença e da ausência da cor.

2. Perspetivas de trabalho no futuro

Com a realização desta investigação foi possível adquirir novos conhecimentos tanto no design editorial como no desenvolvimento das ilustrações. O contato com diferentes processos, materiais e o próprio mercado editorial aumentou o interesse pela área da ilustração para crianças.

Em relação ao projeto *A fada Oriana* seria de grande interesse continuar com este trabalho, realizando algumas modificações e novos arranjos, para tentar conseguir uma edição especial dedicada a esta obra. Seria de grande interesse avaliar a receção deste projeto por parte do público infantil, a fim de perceber a sua potencialidade.

Este projeto revelou-se um ponto de partida para o desenvolvimento de novos livros, explorando diferentes formatos e soluções, mas sempre direcionados para o público infantil. O universo dos livros ilustrados infantis é um vasto lugar cheio de hipóteses e caminhos e, dependendo sempre de vários fatores as possibilidades são infinitas.

Referências Bibliográficas

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul – *Basics Design: Print and Finish*. AVA Publishing: Suíça, 2006.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner - *A fada Oriana*. Figueirinhas: Porto, 1992.

AZEVEDO, Ricardo – *Literatura Infantil: origens, visões da infância e certos traços populares*. Disponível em <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-infantil.pdf>, consultado em Fevereiro de 2017.

BARTHES, Roland - *Análise estrutural da narrativa - pesquisas semiológicas*. Editora Vozes Ltda: Rio de Janeiro, 1971.

BETTELHEIM, Bruno - *Psicanálise dos contos de fadas*. Bertrand Editora, LDA: Lisboa, 1999.

COLLARO, Antonio Celso – *Produção gráfica: arte e técnica da mídia impressa*. Pearson Prentice Hall: São Paulo, 2007.

COLOMER, Teresa - *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Síntesis: Madrid, 1999.

DONDIS, Dondis A. – *Sintaxe da Linguagem*. 3ª Edição Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2007 [1991].

ECO, Umberto - *O signo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

GONÇALVES, Andreia Catarina Lopes – *Imagens que falam em palavras: o Picture Book enquanto género editorial*. Dissertação de Mestrado em Edição de Texto, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012.

HASLAM, Andrew – *Book Design*. United Kingdom: Laurence King Publishing, 2006.

HOCHULI, Jost; KINROSS, Robin – *Designing Books: Practice and Theory*. Hyphen Press: Londres, 1996.

LINDEN, Sophie Van der - *Para ler o livro ilustrado*. Cosac Naify: São Paulo, 2011.

LOURENÇO, Daniel Alvares – *Tipografia para o livro infantil: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers*. Curitiba: Universidade Federal do Panamá, 2011.

MARTIN, Douglas - *El diseño en el libro*. Ediciones Pirámide: Madrid, 1994

MOURA, Mário – *O que é uma ilustração?* Março 2010. Disponível em <https://ressabiator.wordpress.com/2010/03/23/o-que-e-uma-ilustracao/>, consultado em Dezembro 2016.

MUNARI, Bruno - *Fantasia: invenção, criatividade e imaginação na comunicação visual*. Editorial Presença: Lisboa, 1981.

MUNARI, Bruno - *Artista e designer*. Presença: Lisboa, 1979.

MUNARI, Bruno – *Design e Comunicação Visual*. Edições 70: Lisboa, 1979.

NAVARRO, Elsa - *A hora do Banho - A influência das guardas ilustradas na interpretação do álbum narrativo para crianças*. Relatório de Projeto de Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2011.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole – *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Cosac Naify: São Paulo, 2011.

NODELMAN, Perry – *Words about pictures*. University of Georgia Press: Estados Unidos da América, Geórgia, 1998.

PROPP, Vladimir - *Morfologia do conto*. Vega Universidade: Lisboa, 2000.

RAMOS, Ana Margarida – *Os monstros e a literatura para a infância e juventude*

RICOEUR, Paul - *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Edições 70: Lisboa, 2005.

ROCHA, Natércia – *Breve história de literatura para crianças em Portugal*. 2ª Edição. Biblioteca Breve: Lisboa, 1992.

SALISBURY, Martin – *Illustrating Children's Book. Creating Pictures for Publications*. Quarto Publishing plc: Londres, 2004.

SALISBURY, Martin – *Imágenes que cuentan, nueva ilustración de libros infantiles*. Quarto Publishing plc, Londres, 2004.

SARAIVA, José Manuel Pinto - *O Álbum Narrativo em Portugal na Passagem do Século XX para o Século XXI: Um estudo sobre a Relação entre a Ilustração e o Leitor-modelo*. Tese de Doutoramento em Arte e Design. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2013.

VILAR, Emílio Távora - *in PORTUGAL FRANKFURT -97, Cores para o futuro: Ilustração infantil e juvenil portuguesa*, Ministério da Cultura, Lisboa, 1997.

Websites

Casa da leitura: <http://www.casadaleitura.org/>

Biblioteca Nacional de Portugal: <http://www.bnportugal.pt/>

E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia: <http://edtl.fcsh.unl.pt/>

Mastigadesign: <https://ghostalking.wordpress.com/>

The Ressabiator: <https://ressabiator.wordpress.com/>